BACALAUREAT 2010

Mădălina Buga-Moraru, Eleonora Bulboacă, Gina Cămărașu, Daniela Căprar, Sabina Ciorogar, Nicoleta Crânganu, Violeta Fuică, Maria Gheorghe, Ela Iakab, Bianca Ibadula, Nicoleta Iftimiu, Eugenia Ioniță, Rodica Lungu, Mara Manta, Mihai Morar, Doina Moraru-Drăghici, Emil-Valentin Mușat, Ioan P. Orha, Liliana Perescu-Popescu, Cristina Popescu, Cecilia Stoian, Andreea Șandru, Cristina Șoltuz, Ana Teodorescu, Valentina Todoran, Ioana Triculescu

GHID DE PREGĂTIRE PENTRU BACALAUREAT 2010

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ







Conține și Modelele de teste propuse de M.E.C.I. și C.N.C.E.I.P.



Mădălina Buga-Moraru, Eleonora Bulboacă,
Gina Cămărașu, Daniela Căprar, Sabina Ciorogar,
Nicoleta Crânganu, Violeta Fuică, Maria Gheorghe,
Ela Iakab, Bianca Ibadula, Nicoleta Iftimiu,
Eugenia Ioniță, Rodica Lungu, Mara Manta,
Mihai Morar, Doina Moraru-Drăghici, Emil-Valentin Mușat,
Ioan P. Orha, Liliana Perescu-Popescu,
Cristina Popescu, Cecilia Stoian, Andreea Șandru,
Cristina Șoltuz, Ana Teodorescu,
Valentina Todoran, Ioana Triculescu

GHID DE PREGĂTIRE PENTRU BACALAUREAT 2010

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ



Coordonator: prof. Sorin Teodorescu

Redactare: prof. Sorin Teodorescu, Adina Mareş

Tehnoredactare: Mihai Niţă, Camelia Cristea

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
Ghid de pregătire pentru bacalaureat 2010 : Limba şi literatura română / Mădălina Buga-Moraru, Eleonora Bulboacă, Gina Cămăraşu, ... - Bucureşti : Sigma, 2009
ISBN 978-973-649-584-7

I. Buga-Moraru, Mădălina
II. Bulboacă, Eleonora
III. Cămăraşu, Gina

811.135.1(075.35)
821.135.1.09(075.35)
371.279.8:373.5

ISBN: 978-973-649-584-7

Editura SIGMA

Sediul central:
Str. G-ral Berthelot, nr. 38, sector 1, Bucureşti, cod 010169
Tel. / fax: 021-313.96.42; 021-315.39.43; 021-315.39.70
e-mail: office@editurasigma.ro; web: www.editurasigma.ro

Distribuţie:
Tel. / fax: 021-243.42.40; 021-243.40.52; 021-243.40.61; 021-243.40.14
e-mail: comenzi@editurasigma.ro; web: www.editurasigma.ro

Anticariat:
e-mail: comenzi@anticar.ro; web: www.anticar.ro

Tipar executat de **S.C. EURO PONTIC SERV S.R.L.**
Tel.: 0264-542907; Fax: 0264-414425; Mobil: 0728-389595

PRECIZĂRI

Ca și în anul școlar trecut, pentru a veni în sprijinul absolvenților de liceu, **Editura SIGMA** pune la dispoziția acestora **Ghidul de pregătire pentru bacalaureat** la **Limba și literatura română**, pentru anul 2010, care cuprinde modelele de subiecte publicate de M.E.C.I. la data de 30 octombrie 2009, precum și posibile modele de răspuns pentru fiecare variantă.

Alături de modelele propuse de M.E.C.I., autorii Ghidului propun alte 40 de modele din fiecare subiect asemănătoare cu cele propuse de M.E.C.I. Spre deosebire de anul trecut, când la subiectul I se propuneau numai texte poetice, în acest an, pe lângă acestea, autorii Ghidului propun și texte în proză și dramatice.

În finalul lucrării oferim absolvenților cele mai importante noțiuni privind formarea și evoluția limbii române, elemente de stilistică, de limbaj poetic, de prozodie, noțiuni despre curentele culturale și literare, periodizarea literaturii române, valoarea stilistică a părților de vorbire, precum și conceptele operaționale referitoare la proză, poezie și dramaturgie.

La rezolvarea enunțurilor și-au adus contribuția profesori de prestigiu din întreaga țară, care au valorificat astfel experiența bogată de la catedră și cărora le mulțumim pe această cale.

Menționăm că rezolvările propuse în această carte sunt numai niște puncte de sprijin, niște modele de lucru pe care le oferim elevilor, aceștia putând oricând să le adapteze, în funcție de nivelul de cunoștințe.

Editura noastră vă dorește mult succes la studiu și, mai ales, la examenul de bacalaureat.

EDITURA SIGMA

CALENDARUL
examenului de bacalaureat – 2010

Prima sesiune de examen 2010

14-18 decembrie 2009	Înscrierea candidaţilor la prima sesiune de examen
15-17 februarie 2010	Evaluarea competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română – proba A
17-19 februarie 2010	Evaluarea competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba maternă – proba B
19-29 aprilie 2010	Evaluarea competenţelor digitale – proba D
31 mai-4 iunie 2010	Evaluarea competenţelor lingvistice într-o limbă modernă – proba C
11 iunie 2010	Încheierea cursurilor pentru clasa a XII-a
28 iunie 2010	Limba şi literatura română – proba E)a) – proba scrisă
29 iunie 2010	Limba şi literatura maternă – proba E)b) – proba scrisă
30 iunie 2010	Proba obligatorie a profilului – E)c) – proba scrisă
2 iulie 2010	Proba la alegere a profilului şi specializării – proba E)d) – proba scrisă
4 iulie 2010	Afişarea rezultatelor (până la orele 16:00) şi depunerea contestaţiilor (orele 16:00 – 20:00)
6-7 iulie 2010	Rezolvarea contestaţiilor
8 iulie 2010	Afişarea rezultatelor finale

A doua sesiune de examen 2010

05-09 iulie 2010	Înscrierea candidaţilor la a doua sesiune de examen
23-24 august 2010	Evaluarea competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română – proba A
23-24 august 2010	Evaluarea competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba maternă – proba B
24-25 august 2010	Evaluarea competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba maternă – proba C
26-27 august 2010	Evaluarea competenţelor digitale – proba D
30 august 2010	Limba şi literatura română – proba E)a) – proba scrisă
31 august 2010	Limba şi literatura maternă – proba E)b) – proba scrisă
1 septembrie 2010	Proba obligatorie a profilului – E)c) – proba scrisă
3 septembrie 2010	Proba la alegere a profilului şi specializării – proba E)d) – proba scrisă
54 septembrie 2010	Afişarea rezultatelor (până la orele 16:00) şi depunerea contestaţiilor (orele 16:00 – 20:00)
7-8 septembrie 2010	Rezolvarea contestaţiilor
9 septembrie 2010	Afişarea rezultatelor finale

Anexa 1 la OMECI 5507/06.10.2009, privind aprobarea calendarului şi a metodologiei de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat - 2010



METODOLOGIA
de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat – 2010

I DISPOZIŢII GENERALE

Art.36 - (1) Examenul de bacalaureat este modalitatea de evaluare a competenţelor, a nivelului de cultură generală şi de specializare, atins de absolvenţii de liceu.

(2) Dreptul de a susţine bacalaureatul îl au elevii care au promovat învăţământul liceal, indiferent de forma de învăţământ.

(3) Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Inovării, numit în continuare M.E.C.I., organizează în fiecare an şcolar, potrivit legii, două sesiuni de bacalaureat.

(4) M.E.C.I. organizează în fiecare an şcolar o sesiune specială de bacalaureat, pentru elevii din clasa a XII-a/a XIII-a participanţi la loturile olimpice şi la competiţiile sportive şi artistice internaţionale care se desfăşoară în perioada sesiunii normale de bacalaureat. Calendarul sesiunii speciale se aprobă prin ordin al ministrului Educaţiei, Cercetării şi Inovării.

(5) Elevii claselor a XII-a din clasele/secţiile cu predare în regim bilingv a limbii franceze, italiene sau spaniole, incluse în acordurile bilaterale, susţin probele specifice ale examenului de bacalaureat, în conformitate cu prevederile acordului şi, după caz, ale metodologiei specifice.

Art.37 - (1) Promovarea examenului de bacalaureat permite accesul în învăţământul superior, în conformitate cu condiţiile generale şi specifice stabilite în acest sens.

(2) În urma promovării examenului de bacalaureat, absolventului i se eliberează diplomă de bacalaureat.

(3) Absolvenţii care au promovat toate clasele liceale cu medii generale de minimum 9,50, iar la examenul de bacalaureat au obţinut media 10 primesc diplomă de merit.

Art.38 - (1) Candidaţii proveniţi din unităţile de învăţământ de stat şi din unităţile de învăţământ particular acreditate au dreptul să susţină examenul de bacalaureat, fără taxă, de cel mult două ori. Prezentările ulterioare la examen sunt condiţionate de achitarea unor taxe.

(2) Candidaţii proveniţi din unităţile de învăţământ particular autorizate să funcţioneze provizoriu vor susţine examenul de bacalaureat, cu taxă, în centrele de examen stabilite de inspectoratele şcolare judeţene/al municipiului Bucureşti.

(3) Taxele de examen menţionate la alineatele (1) şi (2) se stabilesc anual, până la data de 1 decembrie, de către M.E.C.I.

Art.39 - (1) Candidaţii care au participat, dar nu au promovat examenul de bacalaureat în sesiunile de bacalaureat organizate începând cu anul 2003,

pot solicita recunoaşterea unora dintre probele promovate în anii menţionaţi, în conformitate cu prevederile prezentei metodologii.

(2) Elevii care, în una din clasele a IX-a – a XII-a, au obţinut premii individuale la concursuri/olimpiade şcolare internaţionale recunoscute de către M.E.C.I. au posibilitatea de a-şi echivala, la cerere, proba scrisă de examen la disciplina la care au obţinut premiul. Echivalarea se face cu nota maximă. Lista concursurilor/olimpiadelor şcolare internaţionale recunoscute de către M.E.C.I. se publică pe site-ul Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Inovării până la începerea sesiunii speciale de bacalaureat.

(3) Recunoaşterea/echivalarea probelor se face de către directorul unităţii respective, în urma solicitării scrise a candidatului şi a prezentării dovezilor privind obţinerea premiului la concursul/ olimpiada internaţională. Documentele menţionate se depun, în momentul înscrierii, la secretariatul unităţii de învăţământ.

Art.40 - În sensul prezentei metodologii, se definesc următorii termeni:

- **asistent** – cadru didactic de altă specialitate decât cea la care se susţine proba, cu atribuţii de supraveghere în sălile din centrele de examen;
- **borderou de evaluare** – document-tip în care se înregistrează, conform baremului de evaluare/de corectare şi de notare, punctajul alocat fiecărui răspuns, defalcat unitar la nivel de disciplină, în cadrul centrului de examen;
- **catalog electronic** – document oficial de examen, informatizat, instituit la nivelul centrului de examen, care cuprinde datele de identificare ale candidaţilor şi notele obţinute de aceştia, precum şi numele componenţilor comisiei de bacalaureat şi ale profesorilor examinatori/evaluatori; pentru oficializarea documentului se realizează două copii în formă tipărită, semnate de preşedinţi, vicepreşedinţi, secretari şi profesori examinatori/evaluatori;
- **centru de examen, centru zonal de evaluare** – unităţi de învăţământ organizate special pentru desfăşurarea probelor scrise, respectiv evaluarea lucrărilor scrise din cadrul examenului de bacalaureat;
- **Comisie Naţională de Bacalaureat, comisie de bacalaureat judeţeană/a municipiului Bucureşti, comisie de bacalaureat de evaluare a competenţelor lingvistice şi digitale, comisie de bacalaureat din centrul de examen, comisie de bacalaureat din centrul zonal de evaluare, comisie regională/judeţeană/a municipiului Bucureşti de contestaţii** – grupuri de cadre didactice cu o structură ierarhică, cu atribuţii specifice în organizarea şi desfăşurarea examenului, la nivel naţional, judeţean sau local:
- **diplomă de bacalaureat** – document oficial care atestă promovarea examenului de bacalaureat;
- **disciplină de examen** – conţinuturi studiate/competenţe dobândite pe parcursul liceului, reglementate prin programa de bacalaureat, care sunt evaluate pe baza unor subiecte de examen;
- **fişă-tip informatizată** – cerere individuală de înscriere la examen, în format electronic, care cuprinde datele de identificare a candidatului şi lista disciplinelor de examen pentru care acesta a optat;
- **probă de examen** – formă de examinare programată să se desfăşoare la o anumită dată, în conformitate cu un anumit calendar, constând în susţinerea unui test oral, scris şi/sau practic, la anumite discipline de examen;

- **probă de evaluare a competenţelor lingvistice şi digitale** – una din probele A, B, C, D menţionate la alin. (4) al Art.26 din legea învăţământului nr. 84/1995, cu modificările şi completările ulterioare: proba de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română, proba de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba maternă – pentru elevii care au urmat studiile liceale într-o limbă a minorităţilor naţionale, proba de evaluare a competenţelor lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată pe parcursul învăţământului liceal, proba de evaluare a competenţelor digitale;
- **procedură** – act intern care precizează modalitatea oficială de desfăşurare a anumitor activităţi şi care cuprinde: standarde, criterii, date-limită, responsabilităţi şi soluţii practice pentru realizarea acestora;
- **profesor examinator/evaluator** – cadru didactic de specialitate cu atribuţii în examinarea şi evaluarea candidaţilor la probele de evaluare a competenţelor lingvistice şi digitale, definite conform prezentei metodologii, respectiv în evaluarea lucrărilor scrise, în baza unor bareme de evaluare/de corectare şi de notare;
- **reevaluare a lucrărilor** – procesul de evaluare a unor lucrări, în condiţii de resecretizare, de către alţi profesori evaluatori decât cei care au realizat evaluarea iniţială, cu scopul verificării corectitudinii evaluării iniţiale;
- **sesiune de bacalaureat** – perioadă prestabilită în care se înscriu candidaţii, se susţin probele de examen, se depun şi se soluţionează contestaţiile şi se afişează rezultatele;
- **stagiu de instruire** – cursuri de instruire organizate pentru cadre didactice, axate pe problematica specifică evaluării, precum şi a organizării şi a desfăşurării examenului, care se realizează înaintea sesiunilor de bacalaureat;
- **subcomisie** – grup de cadre didactice subordonat comisiei de bacalaureat din centrul de examen, care are atribuţii specifice în organizarea şi desfăşurarea examenului într-o unitate de învăţământ arondată centrului de examen, plasată în altă locaţie sau în altă localitate decât cea în care îşi are sediul centrul de examen; subcomisiile se pot organiza în cadrul comisiei şi pe profiluri, pe specializări, eventual în funcţie de limba de predare.

[...]

IV. ÎNSCRIEREA CANDIDAŢILOR

Art.35 - (1) La examenul de bacalaureat se pot înscrie atât candidaţii din seria curentă, cât şi cei din seriile anterioare, care nu au promovat examenul de bacalaureat.

(2) Elevii români care au studiat în străinătate se pot înscrie la examenul de bacalaureat numai după echivalarea studiilor şi promovarea examenelor de diferenţă stabilite de M.E.C.I., prin Centrul Naţional de Recunoaştere şi Echivalare a Diplomelor.

(3) Candidaţii proveniţi din învăţământul particular autorizat să funcţioneze provizoriu se înscriu la centrul de examen desemnat de comisia de bacalaureat judeţeană/a municipiului Bucureşti.

(4) Înscrierea candidaţilor pentru examenul de bacalaureat se face, prin fişă-tip informatizată, la secretariatele liceelor pe care aceştia le-au absolvit, numai în perioada prevăzută în calendarul examenului, după cum urmează:
a) pentru candidaţii din seria curentă, profesorii diriginţi întocmesc tabele de înscriere la prima sesiune de bacalaureat, în conformitate cu evidenţele din licee. Tabelele cuprind opţiunile pentru probele de examen şi semnătura elevilor. Odată cu tabelele, profesorii diriginţi depun şi fişa-tip informatizată, tipărită şi semnată de fiecare candidat, în care acesta îşi asumă opţiunile pentru obiectele de studiu prevăzute pentru probele la alegere, la care doresc să susţină examenul de bacalaureat.
b) pentru candidaţii din anii precedenţi şi pentru candidaţii din seria curentă, în cazul celei de a doua sesiuni, înscrierea se face, în perioada prevăzută de calendarul examenului de bacalaureat, de către secretariatul unităţii de învăţământ pe care candidaţii au absolvit-o, pe baza actelor prezentate de aceştia (certificat de naştere şi, după caz, de căsătorie, un act de identitate, foaia matricolă, adeverinţă cu notele la probele pentru care solicită recunoaşterea notelor).
c) pentru candidaţii din seriile anterioare, în situaţia schimbării domiciliului în altă localitate, menţionată ca atare în buletinul/cartea de identitate, candidaţii se pot înscrie pentru a susţine bacalaureatul la o unitate de învăţământ de acelaşi profil, stabilită de comisia de bacalaureat judeţeană din judeţul în care se află noul domiciliu al candidatului. În afara acestei situaţii, înscrierea în alt judeţ este permisă **numai cu aprobarea Comisiei Naţionale de Bacalaureat**, în urma unei cereri motivate şi însoţite de documente doveditoare, transmise la Direcţia Generală Educaţie Timpurie, Şcoli, Performanţă şi Programe.

Art.36 (1) Candidaţii care au participat şi au fost respinşi la sesiuni anterioare de bacalaureat organizate începând cu anul 2003 şi care solicită recunoaşterea unor probe promovate în aceste sesiuni, vor prezenta la înscriere şi o adeverinţă, eliberată de unitatea de învăţământ absolvită, din care să reiasă rezultatele obţinute la examenul de bacalaureat în sesiunile menţionate. Adeverinţa va preciza, pentru fiecare sesiune, disciplina susţinută şi nota obţinută la fiecare din probe. În cazul în care candidatul nu s-a prezentat la una/la mai multe probe sau a fost eliminat din examen, acest lucru va fi menţionat în adeverinţă. Adeverinţa va fi semnată de directorul şi de secretarul unităţii de învăţământ absolvite şi va purta ştampila acesteia.
(2) Recunoaşterea probelor promovate în sesiunile anterioare se face în conformitate cu prevederile alin. (1), după cum urmează:
a) proba orală de limba şi literatura română se echivalează cu proba A) de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română;
b) proba orală de limba şi literatura maternă se echivalează cu proba B) de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba maternă, în cazul elevilor care au urmat studiile liceale într-o limbă a minorităţilor naţionale;
c) proba orală susţinută la una din limbile moderne de circulaţie internaţională studiate în liceu se echivalează cu proba C) de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu;

d) proba scrisă la limba şi literatura română se echivalează cu proba E)a) probă scrisă la limba şi literatura română;
e) proba scrisă la limba şi literatura maternă se echivalează cu proba E)b) probă scrisă la limba şi literatura maternă;
f) proba scrisă susţinută în sesiunile anterioare la oricare din probele d), e) sau f), la matematică, respectiv istorie, se echivalează cu proba E)c), definită conform prezentei metodologii;
g) proba scrisă susţinută la una din disciplinele fizică, chimie, biologie, informatică, respectiv geografie, filozofie, logică şi argumentare, economie, psihologie şi sociologie în cadrul probelor d), e) sau f) din sesiunile anterioare se echivalează cu proba E) d), definită conform prezentei metodologii.
(3) Recunoaşterea probelor menţionate la alin. (2) f) şi la alin. (2) g) promovate în sesiunile anterioare se face doar dacă disciplinele susţinute coincid cu disciplinele pe care absolvenţii promoţiei 2010 au dreptul să le susţină în cadrul examenului de bacalaureat 2010, în conformitate cu filiera, profilul şi specializarea absolvite.
(4) Pentru absolvenţii din seriile anterioare, cărora le-a fost echivalată proba orală promovată la limba şi literatura română, limba şi literatura maternă sau la limba modernă nu se eliberează certificatul care atestă nivelul de competenţă lingvistică.

Art.37 - (1) Recunoaşterea unora dintre probele promovate în sesiunile anterioare, pentru sesiunea curentă, este condiţionată de solicitarea scrisă de recunoaştere a probelor promovate în sesiunile menţionate la art. 4., care se face în momentul înscrierii pentru una dintre sesiunile anului 2010. Candidaţii vor preciza în fişa de înscriere probele şi disciplinele corespunzătoare la care doresc să li se recunoască rezultatele obţinute în sesiunile menţionate la art. 4. În fişa de înscriere se specifică, de asemenea, probele pe care solicită să le susţină, respectiv disciplina pe care doresc să o susţină la fiecare probă, precum şi tipul de subiect pentru disciplina respectivă.
(2) Nedepunerea cererii de recunoaştere a uneia dintre probele promovate într-o sesiune conduce la prescrierea dreptului de a solicita recunoaşterea notei iniţiale. În cazul în care candidatul a susţinut, în sesiuni succesive, aceeaşi probă, la o eventuală nouă cerere de recunoaştere a probei respective, i se va recunoaşte ultima notă obţinută la această probă.

Art.38 Directorii unităţilor de învăţământ liceal centralizează opţiunile şi transmit situaţia comisiilor de bacalaureat judeţene/a municipiului Bucureşti până la data de **8 ianuarie**.

Art.39 - (1) După încheierea anului şcolar, comisia de bacalaureat din unitatea de învăţământ liceal actualizează tabelele de înscriere, prin eliminarea candidaţilor corigenţi, repetenţi, cu situaţia neîncheiată, exmatriculaţi, prin consemnarea eventualelor schimbări de opţiuni pentru probele scrise, prin completarea cu situaţia participării la probele de evaluare a competenţelor şi, după caz, cu rezultatele obţinute la acestea.
(2) Documentele de înscriere pentru examenul de bacalaureat (tabele, fişe-tip informatizate, documente în care se consemnează participarea la probele de evaluare a competenţelor şi, după caz, rezultatele obţinute la acestea), atât

pentru candidaţii din seria curentă, cât şi pentru cei din seriile anterioare se depun la centrul de examen la care este arondată unitatea de învăţământ, de către directorul şi secretarul acesteia, conform unei programări stabilite de comisia de bacalaureat judeţeană/a municipiului Bucureşti.

(3) Documentele de înscriere pentru prima sesiune a examenului de bacalaureat se transmit, în termen de trei zile de la încheierea cursurilor, semnate şi ştampilate de director, centrului de examen la care şcoala este arondată. De corectitudinea datelor transmise centrului de examen, răspunde directorul unităţii de învăţământ la care candidaţii au absolvit cursurile liceale.

(4) Pentru a doua sesiune de bacalaureat, înscrierea candidaţilor se face conform calendarului examenului. Pentru elevii de clasa a XII-a/a XIII-a, care susţin examene de corigenţă, se va stabili, în graficul corigenţelor, o zi specială de înscriere pentru sesiunea a doua de bacalaureat.

V. CONŢINUTUL EXAMENULUI DE BACALAUREAT ŞI STABILIREA PROBELOR

Art.40 Disciplinele de studiu la care se organizează probele pentru examenul de bacalaureat sunt stabilite conform legii.

Art.41 - (1) Conform Ordonanţei de urgenţă nr. 97/2009, pentru modificarea Legii Învăţământului nr. 84/1995, examenul naţional de bacalaureat constă în susţinerea următoarelor probe:

A) probă de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română;

B) probă de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba maternă, pentru elevii care au urmat studiile liceale într-o limbă a minorităţilor naţionale.

C) probă de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată pe parcursul învăţământului liceal.

D) probă de evaluare a competenţelor digitale.

E) probe scrise de evaluare a competenţelor formate pe durata învăţământului liceal, după cum urmează:

a) Probă scrisă la limba şi literatura română – probă comună pentru elevii de la toate filierele, profilurile şi specializările;

b) Probă scrisă la limba şi literatura maternă – probă comună pentru elevii de la toate filierele, profilurile şi specializările, care au urmat studiile liceale într-o limbă a minorităţilor naţionale;

c) O probă scrisă, diferenţiată în funcţie de filieră, profil şi specializare, după cum urmează:
(i) matematică – pentru profilul real din filiera teoretică, pentru toate profilurile din filiera tehnologică şi pentru profilul militar şi profilul pedagogic - specializarea învăţători-educatoare, din filiera vocaţională;
(ii) istorie – pentru profilul umanist din filiera teoretică şi pentru toate profilurile şi specializările din filiera vocaţională, cu excepţia celor menţionate la punctul c) (i);

d) O probă scrisă la care elevul poate opta, în conformitate cu filiera, profilul şi specializarea urmate, pentru una dintre disciplinele cuprinse în următoarele două grupe:
   (i) fizică, chimie, biologie sau informatică – pentru profilul real din filiera teoretică, pentru profilul tehnic şi profilul resurse naturale şi protecţia mediului din filiera tehnologică şi pentru profilul militar din filiera vocaţională;
   (ii) geografie, filosofie, logică şi argumentare, economie, psihologie şi, după caz, sociologie - pentru profilul umanist din filiera teoretică, pentru profilul servicii din filiera tehnologică şi pentru toate profilurile şi specializările din filiera vocaţională, cu excepţia celui menţionat la punctul d) (i)."

(2) Aprobarea programelor disciplinelor de examen se face prin ordin al ministrului Educaţiei, Cercetării şi Inovării.

(3) Candidaţii pot alege pentru probele scrise de la E punctul d) una dintre disciplinele **studiate în liceu**, din lista stabilită în prezenta metodologie pentru fiecare filieră/profil/specializare/ calificare profesională.

Art.42 - (1) Pentru candidaţii proveniţi din promoţiile anterioare, se face asimilarea specializării absolvite cu una dintre specializările/calificările profesionale în vigoare pentru promoţia curentă.
(2) Pentru filiera teoretică, promoţiile de la învăţământ de zi, de până în anul 2002 inclusiv, sau de la învăţământ seral sau cu frecvenţă redusă, de până în anul 2003 inclusiv, asimilarea specializărilor se face astfel:

Specializare	Specializare asimilată	Profilul /filiera actuale
Limbi moderne Limbi clasice	Filologie	Umanist/filiera teoretică
Istorie – ştiinţe sociale	Ştiinţe sociale	Umanist/filiera teoretică
Matematică - fizică	Matematică – informatică	Real/filiera teoretică
Fizică – chimie Chimie - biologie	Ştiinţe ale naturii	Real/filiera teoretică

(3) Pentru filierele tehnologică şi vocaţională, asimilarea specializărilor se face de către comisia de bacalaureat judeţeană/a municipiului Bucureşti, după analiza comparativă a planurilor-cadru parcurse de candidat şi a planurilor-cadru în vigoare pentru absolvenţii promoţiei 2010.

Art.43 - (1) Subiectele pentru probele scrise de examen se elaborează de către Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar şi se stabilesc ţinându-se seamă de următoarele criterii:
a) să fie în concordanţă cu programele şcolare şi cu programele de bacalaureat, aprobate şi publicate de M.E.C.I.;

b) să fie proiectate astfel încât tratarea lor să valorifice capacitatea candidaţilor de analiză, de sinteză, de generalizare şi abstractizare din partea candidaţilor;
c) să asigure o cuprindere echilibrată a materiei studiate, să aibă grad de complexitate corespunzător conţinutului programelor şcolare şi al programelor de bacalaureat, pentru a fi tratate în timpul stabilit, să solicite demonstrarea competenţelor prevăzute în aceste programe;
d) să permită tratarea lor în timpul acordat candidaţilor pentru rezolvare la probele scrise: 3 ore;
(2) Baremele de evaluare şi de notare se elaborează de către Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar astfel încât să se asigure unitatea de evaluare la nivel naţional.

Art.44 - (1) Subiectele pentru probele A) şi B), de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română, respectiv în limba maternă se elaborează de către Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar.
(2) Subiectele cuprind texte literare şi nonliterare, funcţionale şi nonfuncţionale şi itemi corespunzători descriptorilor competenţelor din programele pentru bacalaureat.
(3) Subiectele menţionate la alin. (1) vor avea un grad de complexitate care să permită tratarea lor integrală în maximum 10-15 minute.

Art.45 (1) La proba C, de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată pe parcursul învăţământului liceal, elevii pot alege oricare limbă modernă studiată în liceu, indiferent dacă a fost studiată drept limba 1, limba a 2-a sau limba a 3-a de studiu, dacă a fost studiată în regim normal, intensiv, bilingv ori dacă a fost disciplină obligatorie sau opţională.
(2) Evaluarea competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională se face prin trei tipuri de probe, după cum urmează:

a) probă scrisă, cu durata de 90 minute;
b) probă orală, cu durata de 10-15 minute;
c) probă de înţelegere a unui text audiat, cu durata de 20 de minute;

(3) Subiectele pentru probele de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu sunt elaborate de Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar, astfel încât să permită stabilirea, pentru fiecare candidat, a nivelului corespunzător Cadrului European Comun de Referinţă pentru Limbi.
(4) Elevii care promovează, pe parcursul învăţământului preuniversitar, examene cu recunoaştere internaţională pentru certificarea competenţelor lingvistice în limbi străine, au dreptul la recunoaşterea şi echivalarea rezultatelor obţinute la aceste examene, la cerere şi conform unei metodologii aprobate prin ordin al ministrului Educaţiei, Cercetării şi Inovării.

Art.46 (1) Subiectele pentru proba D, de evaluare a competenţelor digitale, se stabilesc de Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar, în conformitate cu programa de bacalaureat,

elaborată pe baza programei şcolare a disciplinei "Tehnologia Informaţiei şi a Comunicaţiilor", studiată în trunchiul comun, la toate filierele, profilurile şi specializările, pe parcursul claselor a IX-a şi a X-a.
(2) Durata probei D, de evaluare a competenţelor digitale, modalitatea de desfăşurare şi evaluare a probei vor fi stabilite printr-o procedură elaborată de Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar, în concordanţă cu standardele europene, care va fi publicată pe web-site până la data de 31 octombrie 2009;
(3) Elevii care promovează, pe parcursul învăţământului preuniversitar, examene cu recunoaştere europeană pentru certificarea competenţelor digitale, au dreptul la recunoaşterea şi echivalarea rezultatelor obţinute la aceste examene, la cerere şi conform unei metodologii aprobate prin ordin al ministrului Educaţiei, Cercetării şi Inovării.

Art.47 – (1) Subiectele pentru toate probele examenului de bacalaureat se clasifică în categoria documentelor secret de serviciu din momentul demarării acţiunii de elaborare a acestora şi până în momentul în care devin publice.
(2) Toate acţiunile referitoare la elaborarea, traducerea şi transmiterea către unităţile de învăţământ liceal/centrele de examen a subiectelor vor fi menţionate în proceduri separate, care se vor elabora de către Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar, în concordanţă cu legislaţia în vigoare.
(3) Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar asigură traducerea variantelor de subiecte în limbile minorităţilor naţionale.
(4) Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar va posta pe web-site structura subiectelor pentru probele examenului de bacalaureat, precum şi precizările metodologice referitoare la cerinţe şi la modalităţile de evaluare ale acestora la data de 31 octombrie 2009.

VI. ORGANIZAREA ŞI DESFĂŞURAREA PROBELOR

Probele de certificare a competenţelor lingvistice şi digitale

Art.48 - (1) La proba de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română, respectiv în limba maternă, precum şi la proba orală din cadrul probei C, de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu, candidaţii intră în sala de examen în ordinea afişată, respectându-se criteriul alfabetic şi ora prevăzută pentru fiecare grupă. Fiecare candidat prezintă comisiei documentul de identitate. Comisia de bacalaureat verifică identitatea fiecărui candidat.
(2) Se interzice candidaţilor să pătrundă în sală cu orice fel de lucrări: manuale, dicţionare, notiţe, însemnări etc., care ar putea fi utilizate pentru rezolvarea subiectelor, precum şi cu telefoane mobile şi cu orice mijloc electronic de calcul sau de comunicare. Nerespectarea dispoziţiilor referitoare la introducerea de materiale interzise în sala de examen duce la eliminarea din examen a candidatului de către preşedintele comisiei de examen, indiferent dacă materialele interzise au fost folosite sau nu.

(3) La probele orale, candidatul extrage un bilet şi primeşte hârtie ştampilată pentru ciornă.

(4) Pentru elaborarea răspunsurilor, se acordă fiecărui candidat câte 15 minute, iar pentru susţinerea acestora în faţa comisiei, câte10 – 15 minute.

(5) La examenul oral de limba şi literatura maghiară (proba B) candidaţii pot folosi culegeri de texte. Pentru a preveni eventuale fraude, acestea vor fi verificate înainte de începerea examenului de către comisia de examinare.

(6) După susţinerea probei, candidatul predă ciorna semnată şi biletul de examen.

(7) Eventualele fraude sau tentative de fraudă la probele orale vor fi comunicate imediat preşedintelui comisiei. Acesta este obligat să verifice şi să ia măsurile ce se impun, care pot merge până la eliminarea candidatului din examen.

(8) Comisia de bacalaureat judeţeană/a municipiului Bucureşti va fi informată, imediat, despre orice situaţie specială.

Art.49 – (1) În conformitate cu procedura stabilită de Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar, comisia de bacalaureat de evaluare a competenţelor lingvistice şi digitale, organizată la nivelul unităţii de învăţământ liceal, realizează planificarea celor trei tipuri de probe care compun proba de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională, precum şi planificarea nominală a elevilor, pentru susţinerea acestora. Planificarea probelor se face în perioada prevăzută de calendarul examenului de bacalaureat.

(2) Subiectele pentru proba de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu sunt transmise unităţilor de învăţământ liceal, conform procedurii menţionate la alin. (1).

Art.50 – (1) Sălile în care se desfăşoară proba de înţelegere a unui text audiat, din cadrul probei C, de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu, vor fi pregătite de comisia de bacalaureat din unitatea de învăţământ liceal, în conformitate cu prevederile Art. 54 din prezenta metodologie.

(2) Înaintea intrării în săli pentru proba de înţelegere a unui text audiat, din cadrul probei C, de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu, preşedintele comisiei din unitatea de învăţământ liceal instruieşte asistenţii în legătură cu îndatoririle ce le revin, cu prevederile metodologiei de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat şi ale procedurii transmise de Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar, cu informaţiile pe care trebuie să le furnizeze candidaţilor aflaţi în săli.

(3) La încheierea instructajului, participanţii vor semna un proces-verbal, care se va arhiva, alături de celelalte documente ale examenului.

(4) Candidaţii sunt repartizaţi în săli, în ordine alfabetică, câte unul în bancă, conform planificării făcute de comisia de bacalaureat pentru evaluarea competenţelor lingvistice şi digitale, organizată la nivelul unităţii de învăţământ. Asistenţii verifică documentul de identitate al fiecărui candidat aflat în sală.

(5) Se interzice candidaţilor să pătrundă în sală cu orice fel de lucrări: manuale, dicţionare, notiţe, însemnări etc., care ar putea fi utilizate pentru rezolvarea subiectelor, precum şi cu telefoane mobile şi cu orice mijloc electronic de calcul sau de comunicare. Nerespectarea dispoziţiilor referitoare la introducerea de materiale interzise în sala de examen duce la eliminarea din examen a candidatului de către preşedintele comisiei, indiferent dacă materialele interzise au fost folosite sau nu.

(6) Înainte de aducerea subiectelor în săli, asistenţii vor explica elevilor modul de desfăşurare a probei şi modul de completare a datelor personale pe foaia tipizată.

(7) Înainte de aducerea subiectelor în săli, fiecare candidat primeşte o coală de hârtie tipizată, pe care îşi scrie cu majuscule numele, prenumele tatălui, toate prenumele personale, în ordinea în care sunt trecute în actul de identitate şi completează citeţ celelalte date de pe colţul ce urmează a fi lipit.

(8) La ora stabilită pentru începerea probei, textul înregistrat pe o casetă sau pe un CD este audiat de două ori. Pe măsură ce audiază textul, elevii încep rezolvarea subiectelor,. Timpul total alocat pentru rezolvarea subiectelor este de 20 de minute, incluzând timpul alocat celor două audieri ale textului înregistrat.

(9) După ce îşi încheie lucrările, candidaţii numerotează foile, sub îndrumarea asistenţilor, numai cu cifre arabe, în partea de jos a paginii, în colţul din dreapta, indicând pagina curentă şi numărul total de pagini, de exemplu sub forma 3/5, pentru pagina a treia, dacă elevul a scris în total cinci pagini. Se vor numerota toate paginile pe care elevul a scris, inclusiv acelea pe care sunt scrise doar câteva rânduri, partea nescrisă fiind barată de către asistenţi.

(10) După încheierea numerotării, candidaţii predau asistenţilor lucrările şi semnează pentru confirmarea predării lucrării şi a numărului de pagini. Colţul colii tipizate va fi lipit, în prezenţa candidatului, numai după ce asistenţii din săli au verificat identitatea candidaţilor şi după ce aceştia semnează în interiorul porţiunii care urmează a fi sigilată.

(11) La predarea lucrărilor, asistenţii barează spaţiile nescrise, verifică numărul de pagini şi îl trec în procesele-verbale de predare-primire pe care le semnează candidaţii, precum şi în rubrica prevăzută pe prima pagină a lucrării.

(12) La expirarea timpului acordat pentru rezolvarea subiectelor, candidaţii predau lucrările în faza în care se află, fiind interzisă depăşirea timpului stabilit. Trei candidaţi rămân în sală până la predarea ultimei lucrări.

(13) În cazul în care un candidat refuză să predea lucrarea scrisă, acest lucru se consemnează într-un proces-verbal, semnat de cei doi asistenţi şi atrage după sine eliminarea candidatului din examen.

(14) În timpul desfăşurării probei, asistenţii răspund de asigurarea ordinii şi a liniştii în sala de clasă, de respectarea de către candidaţi a tuturor prevederilor prezentei metodologii. Asistenţii au obligaţia să verifice dacă elevii au pătruns în sală cu materiale interzise prin prezenta metodologie sau cu alte materiale care le-ar permite sau facilita rezolvarea subiectelor de examen şi să ia măsurile ce se impun, conform prevederilor prezentei metodologii. De asemenea, asistenţii nu permit candidaţilor să comunice în

niciun fel între ei sau cu exteriorul şi sesizează preşedintele comisiei asupra oricărei încălcări a prezentei metodologii.
(12) Eventualele fraude sau tentative de fraudă, alte nereguli în desfăşurarea examenului, semnalate asistenţilor de către candidaţi sau sesizate de vicepreşedinte, secretar, membrii comisiei, de asistenţi sau de către delegaţii Comisiei Naţionale de Bacalaureat ori ai comisiei judeţene/a municipiului Bucureşti, vor fi comunicate imediat preşedintelui comisiei. Acesta este obligat să verifice şi să ia măsurile ce se impun, care pot merge până la eliminarea candidatului din examen.
(13) La finalizarea probei, asistenţii predau, sub semnătură, lucrările scrise preşedintelui şi celorlalţi membri ai comisiei. Aceştia verifică dacă numărul lucrărilor predate corespunde cu numărul semnăturilor din procesul-verbal de predare a lucrărilor scrise, dacă numărul de pagini al fiecărei lucrări coincide cu cel înscris pe lucrare şi în procesul-verbal şi dacă au fost barate spaţiile nescrise.

Art.51 – (1) Proba scrisă din cadrul probei C), de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu, se desfăşoară la data stabilită de comisia de bacalaureat din unitatea de învăţământ liceal, în baza procedurii stabilite de Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar.
(2) La organizarea probei menţionate la alin. (1), se vor respecta prevederile referitoare la organizarea şi desfăşurarea probelor scrise, prevăzute în prezenta metodologie.

Art.52 - (1) În conformitate cu procedura stabilită de Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar, comisia de bacalaureat de evaluare a competenţelor lingvistice şi digitale, organizată la nivelul unităţii de învăţământ liceal realizează planificarea probei de evaluare a competenţelor digitale precum şi planificarea nominală a elevilor, pentru susţinerea acestora. Planificarea probelor se face în perioada prevăzută de calendarul examenului de bacalaureat.
(2) Proba D, de evaluare a competenţelor digitale, se desfăşoară în laboratoarele de informatică din unităţile de învăţământ liceal.
(3) Subiectele pentru proba de evaluare a competenţelor digitale sunt transmise unităţilor de învăţământ liceal, conform procedurii menţionate la alin. (1).

Art.53 –(1) Comisia de bacalaureat de evaluare a competenţelor lingvistice şi digitale, organizată la nivelul unităţii de învăţământ liceal, asigură, înaintea probei de evaluare a competenţelor digitale, pregătirea laboratoarelor de informatică şi a calculatoarelor pentru buna desfăşurare a acesteia. Comisia se va asigura că toate calculatoarele au softul necesar pentru rezolvarea subiectelor, în conformitate cu programa de bacalaureat pentru proba de evaluare a competenţelor digitale, că există conectare la internet pentru fiecare calculator etc. Totodată, la pregătirea calculatoarelor se va avea în vedere ca, în timpul probei, candidaţii să nu poată comunica între ei prin calculator şi ca toate calculatoarele să aibă aceeaşi informaţie pentru toţi candidaţii.

(2) Sălile în care se desfăşoară proba de evaluare a competenţelor digitale vor fi pregătite de comisia de bacalaureat din unitatea de învăţământ liceal şi în sensul respectării prevederilor Art. 54 din prezenta metodologie.

(3) Înaintea intrării în laboratoarele de informatică pentru proba de evaluare a competenţelor digitale, preşedintele comisiei din unitatea de învăţământ liceal instruieşte asistenţii în legătură cu îndatoririle ce le revin, cu prevederile metodologiei de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat şi ale procedurii transmise de Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar, cu informaţiile pe care trebuie să le furnizeze candidaţilor aflaţi în săli.

(4) La încheierea instructajului, participanţii vor semna un proces-verbal, care se va arhiva, alături de celelalte documente ale examenului.

(5) Candidaţii sunt repartizaţi în săli, în ordine alfabetică, câte unul la calculator, conform planificării făcute de comisia de bacalaureat pentru evaluarea competenţelor, organizată la nivelul unităţii de învăţământ. Asistenţii verifică documentul de identitate al fiecărui candidat aflat în sală.

(6) Se interzice candidaţilor să pătrundă în sală cu orice fel de lucrări: manuale, dicţionare, notiţe, însemnări etc., care ar putea fi utilizate pentru rezolvarea subiectelor, precum şi cu telefoane mobile şi cu orice mijloc electronic de stocare a informaţiei, de calcul sau de comunicare. Nerespectarea dispoziţiilor referitoare la introducerea de materiale interzise în sala de examen duce la eliminarea din examen a candidatului de către preşedintele comisiei de examen, indiferent dacă materialele interzise au fost folosite sau nu.

(7) Înainte de aducerea subiectelor în săli, asistenţii vor explica elevilor modul de desfăşurare a probei şi modul de completare a datelor personale pe foaia tipizată.

(8) La finalul probei, în funcţie de procedurile stabilite de Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar, candidaţii vor preda asistenţilor foile pe care au rezolvat subiectul sau vor furniza comisiei un folder în care vor memora produsele software obţinute prin rezolvarea subiectelor propuse, precum şi un fişier în care vor nota răspunsuri la eventualele întrebări conţinute în subiecte. Acestea constituie documente de examen.

(9) În timpul desfăşurării probei, asistenţii răspund de asigurarea ordinii şi a liniştii în sala în care se desfăşoară proba, de respectarea de către candidaţi a tuturor prevederilor prezentei metodologii. Asistenţii au obligaţia să verifice dacă elevii au pătruns în sală cu materiale interzise prin prezenta metodologie sau cu alte materiale care le-ar permite sau facilita rezolvarea subiectelor de examen şi să ia măsurile ce se impun, conform prevederilor prezentei metodologii. De asemenea, asistenţii nu permit candidaţilor să comunice în niciun fel între ei sau cu exteriorul şi sesizează preşedintele comisiei asupra oricărei încălcări a prezentei metodologii.

(10) Eventualele fraude sau tentative de fraudă, alte nereguli în desfăşurarea examenului, semnalate asistenţilor de către candidaţi sau sesizate de vicepreşedinte, secretar, membrii comisiei, de asistenţi sau de către delegaţii Comisiei Naţionale de Bacalaureat ori ai comisiei judeţene/a municipiului Bucureşti, vor fi comunicate imediat preşedintelui comisiei.

Acesta este obligat să verifice și să ia măsurile ce se impun, care pot merge până la eliminarea candidatului din examen.

(11) Dacă rezolvarea subiectelor se face în scris, prevederile de la alin. (7), (9)-(13) ale art. 50 se aplică și pentru proba de evaluare a competențelor digitale.

(12) La finalizarea probei, asistenții predau președintelui și celorlalți membri ai comisiei, lucrările scrise, sub semnătură. Aceștia verifică dacă numărul lucrărilor predate corespunde cu numărul semnăturilor din procesul-verbal de predare a lucrărilor scrise, dacă numărul de pagini al fiecărei lucrări coincide cu cel înscris pe lucrare și în procesul-verbal și dacă au fost barate spațiile nescrise.

Probele scrise

Art.54 - (1) La probele scrise, sălile vor fi, în prealabil, adaptate acestor activități, prin:

a) dotarea corespunzătoare; se va avea în vedere amenajarea sălilor, astfel încât, de regulă, în fiecare sală de examen să existe cel puțin 15 candidați;

b) eliminarea oricăror materiale didactice care i-ar putea influența pe candidați în elaborarea răspunsurilor orale sau a lucrărilor scrise;

c) afișarea pe ușa fiecărei săli a listei nominale cu candidații repartizați în sala respectivă și a prevederilor metodologiei, care îi informează pe aceștia că pătrunderea în sală cu materiale ajutătoare, cu telefoane mobile sau cu mijloace electronice de calcul sau de comunicare, frauda sau tentativa de fraudă atrag după sine eliminarea din examen;

d) afișarea, pe ușa fiecărei săli, a prevederilor din metodologie care îi informează pe elevi că subiectele rezolvate pe ciornă sau pe foaia cu subiectele fotocopiate nu se iau în considerare.

(2) Comisia din centrul de examen va lua toate măsurile ca și în celelalte spații la care au acces candidații, înainte sau în timpul examenului, să nu se afle materiale care pot ajuta candidații la elaborarea răspunsurilor.

Art.55 - (1) Înaintea intrării în săli, președintele comisiei din centrul de examen instruiește asistenții în legătură cu îndatoririle ce le revin, cu prevederile metodologiei de organizare și desfășurare a examenului de bacalaureat, cu informațiile pe care trebuie să le furnizeze candidaților aflați în săli.

(2) La încheierea instructajului, participanții vor semna un proces-verbal, care se va arhiva, alături de celelalte documente ale examenului.

(3) Repartizarea în săli a celor doi asistenți – cadre didactice de altă specialitate decât cea la care se susține examenul, din altă unitate de învățământ decât cea din care provin candidații, se face de către președintele comisiei, prin tragere la sorți, în ziua fiecărei probe, cu trei sferturi de oră înainte de începerea acesteia, luându-se măsuri să nu rămână aceleași formații de asistență în zile diferite și nici aceiași asistenți pentru aceleași săli, la probe diferite.

(4) Asistenții, care intră în săli după ce au fost instruiți și au semnat fișa de atribuții, primesc din partea președintelui listele cu candidații, procesul-verbal de predare-primire a lucrărilor scrise, hârtie tipizată pentru lucrări și

hârtie ştampilată pentru ciorne. Numărul de coli de examen şi numărul de coli pentru ciorne, primite pentru fiecare sală de examen, vor fi consemnate în procesul-verbal de instruire, care va fi semnat de fiecare asistent în parte şi de preşedintele comisiei.

(5) Se interzice asistenţilor să pătrundă în sală cu telefoane mobile sau cu mijloace electronice de calcul sau de comunicare, precum şi cu ziare, reviste, cărţi.

Art.56 - (1) Accesul candidaţilor în săli este permis pe baza actului de identitate, cel mai târziu cu 30 de minute înainte de începerea probei.

(2) Se interzice candidaţilor să pătrundă în sală cu orice fel de lucrări: manuale, dicţionare, notiţe, însemnări etc., care ar putea fi utilizate pentru rezolvarea subiectelor, precum şi cu orice mijloc electronic de calcul sau de comunicare. Asistenţii vor verifica respectarea acestei prevederi înainte de aducerea subiectelor în săli. **Nerespectarea dispoziţiilor** referitoare la introducerea de materiale interzise în sala de examen **duce la eliminarea din examen a candidatului** de către preşedintele comisiei de examen, **indiferent dacă materialele interzise au fost folosite sau nu**, şi, după caz, la sancţionarea asistenţilor.

(3) Înainte de aducerea subiectelor în săli, asistenţii vor explica elevilor modul de desfăşurare a probei şi modul de completare a datelor personale pe foaia tipizată.

Candidaţii se aşează **câte unul în bancă**, în ordine alfabetică, în funcţie de disciplina şi de tipul de subiect primit, conform listelor afişate. Fiecare candidat primeşte o coală de hârtie tipizată, pe care îşi scrie cu majuscule numele, prenumele tatălui, toate prenumele personale, în ordinea în care sunt trecute în actul de identitate şi completează citeţ celelalte date de pe colţul ce urmează a fi lipit. Colţul colii tipizate va fi lipit, după distribuirea subiectelor în săli, numai după ce asistenţii din săli au verificat identitatea candidaţilor, după completarea corectă a tuturor datelor prevăzute şi după ce aceştia semnează în interiorul porţiunii care urmează a fi sigilată. Colţurile lucrărilor vor fi lipite numai după ce candidaţii au început să scrie pe foaia de concurs rezolvarea subiectelor. Procedura anterioară se repetă pentru toate colile tipizate utilizate de candidat pentru a redacta lucrarea. Candidaţii vor primi atâtea coli tipizate şi ciorne marcate cu ştampila "Bacalaureat 2010 – C.E." câte le sunt necesare. Pentru lipirea colţului lucrării se va folosi lipici sau acelaşi tip de etichete autocolante, pentru toate centrele de examen dintr-un judeţ.

(4) Preşedintele comisiei aplică ştampila-tip "Bacalaureat 2010 – C.E." peste colţul închis şi lipit al lucrării. În cazul în care se organizează o subcomisie în altă locaţie, ştampila este aplicată de către membrul comisiei din centrul de examen, desemnat pentru a participa la examen în acea subcomisie. Aceste operaţii se vor încheia înaintea ieşirii primului candidat din sala de examen.

(5) Înscrierea numelui candidatului pe foile tipizate în afara rubricii care se sigilează, precum şi orice alte semne distinctive, care ar permite identificarea lucrării, atrag după sine anularea lucrării scrise respective. Propunerea de anulare se poate face atât în centrul de examen, cât şi în centrul de evaluare, de către persoanele din comisie care sesizează semnele

distinctive, iar decizia se ia de către preşedintele comisiei, după consultare cu comisia judeţeană/a municipiului Bucureşti.

Art.57 - (1) După anunţarea variantei de subiect extrasă de Comisia Naţională de Bacalaureat, se multiplică subiectele în număr egal cu numărul candidaţilor, urmând ca acestea să fie distribuite în săli. Candidaţii care susţin probele în limbile minorităţilor naţionale vor primi simultan subiectul atât în limba maternă, cât şi în limba română.

(2) Comisia de examen va lua toate măsurile pentru a pregăti în mod corespunzător operaţia de multiplicare, astfel încât să fie asigurat, în cel mai scurt timp posibil, câte un subiect pentru fiecare candidat.

(3) Asistenţii primesc subiectele multiplicate, în plicuri sigilate, de la preşedinte, vicepreşedinte, secretar sau un membru al comisiei şi le distribuie fiecărui candidat. La încheierea acestor operaţiuni, începe rezolvarea subiectelor de către candidaţi.

(4) Asistenţii verifică primirea de către fiecare candidat a tipului de subiect, corespunzător filierei, profilului, specializării pe care a absolvit-o şi opţiunii, la care are dreptul conform prevederilor prezentei metodologii. Candidaţii vor verifica primirea tipului de subiect corespunzător şi vor semna procesul-verbal care menţionează în mod explicit acest lucru.

(5) Niciun membru al comisiei nu poate părăsi centrul de examen până la încheierea probei, exceptând cazurile speciale – cazuri medicale, accidente, situaţii de forţă majoră. Candidaţii care doresc să predea lucrările înainte de expirarea timpului maxim prevăzut de prezenta metodologie pentru rezolvarea subiectelor pot părăsi centrul de examen cel mai devreme după o oră şi jumătate de la distribuirea subiectelor în săli.

Art.58 - (1) Preşedintele, vicepreşedintele, secretarul sau un membru al comisiei verifică, în toate sălile de examen, dacă subiectele multiplicate pentru fiecare candidat sunt complete şi lizibile, respectiv dacă ele corespund cu filiera, cu profilul, cu specializarea şi cu opţiunea candidatului.

(2) Se interzice preşedintelui, vicepreşedintelui, secretarului şi membrilor comisiei să dea candidaţilor indicaţii referitoare la rezolvarea subiectelor, să facă modificări ale subiectelor sau ale baremelor de evaluare şi notare.

(3) Din momentul distribuirii subiectelor, niciun candidat nu mai poate intra în sală şi niciun candidat nu poate părăsi sala, decât dacă predă lucrarea scrisă şi semnează de predarea acesteia.

(4) În cazuri excepţionale, dacă un candidat se simte rău şi solicită părăsirea temporară a sălii, el este însoţit de unul dintre asistenţi, până la înapoierea în sala de examen; în această situaţie timpul alocat rezolvării subiectelor nu va fi prelungit.

Art.59 - (1) Timpul destinat elaborării unei lucrări scrise este de trei ore, socotit din momentul în care s-a încheiat distribuirea subiectelor fotocopiate pentru fiecare candidat. Pentru elaborarea lucrării scrise, candidaţii folosesc numai cerneală sau pastă de culoare albastră, iar pentru executarea schemelor şi a desenelor folosesc numai creion negru. Pentru probele scrise la disciplinele „Matematică” şi „Geografie”, candidaţii pot să utilizeze instrumente de desen.

(2) Se interzice folosirea, în timpul probelor scrise, a mijloacelor de calcul. Se foloseşte numai hârtia distribuită candidaţilor de către asistenţi.

(3) Candidaţii care doresc să corecteze o greşeală taie fiecare rând din pasajul greşit cu o linie orizontală. În cazul în care unii candidaţi, din diferite motive, doresc să-şi transcrie lucrarea, fără să depăşească timpul stabilit, primesc alte coli tipizate. Acest lucru este consemnat de către asistenţi în procesul-verbal de predare-primire a lucrărilor scrise. Colile folosite iniţial se anulează pe loc de către asistenţi, menţionându-se pe ele „Anulat", se semnează de către asistenţi şi se păstrează în condiţiile stabilite pentru lucrările scrise.

Art.60 - (1) În timpul desfăşurării probelor scrise, asistenţii nu dau candidaţilor nicio indicaţie, nu discută între ei şi nu rezolvă subiectul de examen. Unul dintre asistenţi stă în faţa clasei, celălalt în spatele clasei şi nu au alte preocupări în afară de supraveghere. În cazul în care aceştia încalcă aceste dispoziţii, preşedintele comisiei poate decide înlocuirea lor şi, dacă este cazul, poate face şi propunere de începere a procedurii de cercetare disciplinară.

(2) În timpul desfăşurării probelor scrise, asistenţii răspund de asigurarea ordinii şi a liniştii în sala de clasă, de respectarea de către candidaţi a tuturor prevederilor prezentei metodologii. Asistenţii au obligaţia să verifice dacă elevii au pătruns în sală cu materiale interzise prin prezenta metodologie sau cu alte materiale care le-ar permite sau facilita rezolvarea subiectelor de examen şi să ia măsurile ce se impun, conform prevederilor prezentei metodologii. De asemenea, asistenţii nu permit candidaţilor să comunice în niciun fel între ei sau cu exteriorul şi sesizează preşedintele comisiei asupra oricărei încălcări a prezentei metodologii.

(3) Eventualele fraude sau tentative de fraudă, alte nereguli în desfăşurarea examenului, semnalate asistenţilor de către candidaţi sau sesizate de vicepreşedinte , secretar, membrii comisiei, de asistenţi sau de către delegaţii Comisiei Naţionale de Bacalaureat ori ai comisiei judeţene/a municipiului Bucureşti, vor fi comunicate imediat preşedintelui comisiei. Acesta este obligat să verifice şi să ia măsurile ce se impun, care pot merge până la eliminarea candidatului din examen.

(4) Comisia de bacalaureat judeţeană/a municipiului Bucureşti va fi informată, imediat, despre orice situaţie specială.

(5) În timpul desfăşurării probelor scrise, precum şi pe perioada evaluării probelor scrise, în sălile de examen şi în centrele zonale de evaluare au voie să intre numai:

a) preşedintele, vicepreşedintele, secretarul şi membrii comisiei din centrul de examen;

b) persoane delegate de către Comisia Naţională de Bacalaureat sau de comisia de bacalaureat judeţeană/a municipiului Bucureşti pentru a controla desfăşurarea corectă a examenului.

Art.61 - (1) După ce îşi încheie lucrările, candidaţii numerotează foile, sub îndrumarea asistenţilor, numai cu cifre arabe, în partea de jos a paginii, în colţul din dreapta, indicând pagina curentă şi numărul total de pagini, de exemplu sub forma 3/5, pentru pagina a treia, dacă elevul a scris în total

cinci pagini. Se vor numerota toate paginile pe care elevul a scris, inclusiv acelea pe care sunt scrise doar câteva rânduri, partea nescrisă fiind barată de către asistenţi. După încheierea numerotării, candidaţii predau asistenţilor lucrările şi semnează pentru confirmarea predării lucrării şi a numărului de pagini.

(2) La expirarea celor trei ore acordate, candidaţii predau lucrările în faza în care se află, fiind interzisă depăşirea timpului stabilit. Trei candidaţi rămân în sală până la predarea ultimei lucrări.

(3) La predarea lucrărilor, asistenţii barează spaţiile nescrise, verifică numărul de pagini şi îl trec în procesele-verbale de predare-primire pe care le semnează candidaţii, precum şi în rubrica prevăzută pe prima pagină a lucrării.

(4) Ciornele şi lucrările anulate se strâng separat şi se păstrează în centrul de examen.

(5) La finalizarea probei scrise, asistenţii predau, sub semnătură, lucrările scrise preşedintelui şi celorlalţi membri ai comisiei. Aceştia verifică dacă numărul lucrărilor predate corespunde cu numărul semnăturilor din procesul-verbal de predare a lucrărilor scrise, dacă numărul de pagini al fiecărei lucrări coincide cu cel înscris pe lucrare şi în procesul-verbal şi dacă au fost barate spaţiile nescrise.

(6) În cazul în care un candidat refuză să predea lucrarea scrisă, acest lucru se consemnează într-un proces-verbal, semnat de cei doi asistenţi şi atrage după sine eliminarea candidatului din examen.

VII. EVALUAREA CANDIDAŢILOR

Probele de certificare a competenţelor lingvistice şi digitale

Art.62 - (1) La proba de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română, respectiv în limba maternă, precum şi la proba orală din cadrul probei C, de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu, examinarea se realizează de către cei doi profesori examinatori de specialitate, membri ai comisiei.

(2) Profesorii examinatori pot interveni cu întrebări lămuritoare sau suplimentare, de regulă după ce candidatul şi-a prezentat răspunsurile.

(3) Examinarea se desfăşoară în prezenţa a cel puţin 3 candidaţi.

Art.63 - (1) Rezultatul obţinut de fiecare candidat la proba de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română, respectiv în limba maternă nu se exprimă prin note sau prin calificativ admis/respins, ci prin stabilirea nivelului de competenţă corespunzător grilei aprobate la nivel naţional. Nivelul de competenţă lingvistică de comunicare orală în limba română, respectiv în limba maternă se stabileşte de comun acord de către cei doi profesori examinatori, în conformitate cu descriptorii din programele de bacalaureat şi cu grila cuprinsă în procedurile transmise de Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar. Nivelul de competenţă lingvistică de comunicare orală în limba română, respectiv în

limba maternă al candidatului se înscrie într-un borderou, care este semnat de cei doi examinatori.
(2) Suplimentul descriptiv al certificatului de competenţă conţine descrierea competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română, respectiv în limba maternă ale candidatului şi se va completa în conformitate cu nivelul acordat candidatului, stabilit conform alin.(1).

Art.64 – (1) Rezultatul obţinut de fiecare candidat la proba de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu, se stabileşte de către cei doi examinatori, după susţinerea de către candidat a tuturor tipurilor de probe menţionate la Art. 45, în conformitate cu criteriile stabilite în programele de bacalaureat şi cu grila cuprinsă în procedurile transmise de Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar.
(2) Rezultatul evaluării competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională nu se exprimă prin note sau prin calificativ admis/respins, ci prin stabilirea nivelului de competenţă corespunzător Cadrului European Comun de Referinţă pentru Limbi.
(3) Nivelul corespunzător Cadrului European Comun de Referinţă pentru Limbi, stabilit în urma desfăşurării evaluării, se trece pe diploma de bacalaureat şi pe certificatul de competenţă lingvistică în limba de circulaţie internaţională.
(4) Suplimentul descriptiv al certificatului de competenţă, ce conţine descrierea competenţelor lingvistice de comunicare în limba modernă ale candidatului se va completa în conformitate cu descriptorii stabiliţi în Cadrul European Comun de Referinţă pentru Limbi.

Art.65 – (1) Rezultatul evaluării la proba de evaluare a competenţelor digitale nu se exprimă prin note sau prin calificativ admis/respins, ci prin stabilirea nivelului de competenţă, în raport cu standardele europene recunoscute în domeniu şi în conformitate cu prevederile prezentei metodologii şi a procedurii menţionate la art.46, alin.(2).
(2) Lucrările scrise/produsele informatice elaborate de candidaţii sunt evaluate de cei doi examinatori ai probei de evaluare a competenţelor digitale, în conformitate cu grila de evaluare transmisă de Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar.
(3) Fiecare evaluator acordă un punctaj exprimat printr-un număr întreg cuprins între 0 şi 100. Punctajul final al fiecărui candidat se calculează ca medie aritmetică a punctajelor celor doi examinatori, rotunjită la cel mai apropiat întreg. În cazul unei fracţiuni de 0,50 puncte, rotunjirea se face în favoarea candidatului, la numărul întreg imediat superior.
(4) În funcţie de punctajul obţinut, se va stabili nivelul de competenţă digitală a candidatului, după cum urmează:

a) 0-25 puncte – utilizator începător
b) 26-50 puncte – utilizator de nivel mediu
c) 51-74 puncte – utilizator avansat
d) 75-100 puncte – utilizator experimentat

Probele scrise

Art.66 (1) Pe măsură ce se încheie susţinerea probelor scrise, toate lucrările scrise se transportă şi se predau, de către preşedinte, însoţit de vicepreşedinte, de secretar sau de un membru al comisiei centrului de examen, pe bază de proces-verbal, preşedintelui şi vicepreşedintelui din centrul zonal de evaluare.
(2) Odată cu lucrările de la prima probă scrisă, se predă la centrul zonal de evaluare şi catalogul electronic, completat cu prezenţa şi, după caz, cu rezultatele obţinute de candidaţi la probele de evaluare a competenţelor, desfăşurate în unitatea de învăţământ.

Art.67 - (1) Preşedintele şi vicepreşedintele din centrul zonal de evaluare primesc, pe bază de proces-verbal, lucrările scrise aduse de la fiecare centru de examen arondat, spre a fi evaluate.
(2) Toate lucrările primite în centrul zonal de evaluare la aceeaşi disciplină, din cadrul aceleiaşi probe de examen, având acelaşi tip de subiect, sunt amestecate de către preşedintele şi vicepreşedintele comisiei, apoi sunt grupate în pachete şi numerotate de la **1** la **n**. De regulă, pachetele cuprind câte 100 de lucrări. Pachetele de lucrări se introduc în dosare/plicuri, după ce pe fiecare lucrare s-a scris şi numărul de ordine al dosarului/plicului.
(3) Dosarele cu lucrările numerotate sunt predate de preşedinte sau de vicepreşedinte, cu proces-verbal de predare-primire, profesorilor evaluatori desemnaţi de preşedinte. Procesul-verbal conţine data, ora, numele persoanelor care predau/preiau lucrări, disciplina de examen, numărul lucrărilor predate/preluate şi numerele de ordine ale acestora.
(4) Înainte de începerea corectării, preşedintele şi vicepreşedintele din centrul zonal de evaluare au obligaţia de a asigura, pentru fiecare disciplină la care se organizează evaluarea, o sesiune de instruire pentru evaluatori. Scopul acestei instruiri este de a diminua diferenţele dintre evaluatori în aplicarea baremului de evaluare.
(5) Evaluarea lucrărilor scrise din fiecare pachet se efectuează, pe baza baremului de evaluare şi notare, în cadrul centrului zonal de evaluare, de doi profesori evaluatori, care lucrează, în mod obligatoriu, în săli separate, stabilite de preşedintele comisiei. În fiecare sală se află cel puţin trei profesori evaluatori. Schimbarea lucrărilor de la primul evaluator la al doilea şi invers se va face în prezenţa preşedintelui sau a vicepreşedintelui comisiei, menţionându-se datele de identificare ale evaluatorului: numele şi numerele lucrărilor corectate.
(6) Pe perioada evaluării au voie să intre în săli, în afara evaluatorilor înşişi, doar preşedintele şi vicepreşedintele comisiei judeţene/a municipiului Bucureşti de bacalaureat, preşedintele şi vicepreşedintele centrului zonal de evaluare, reprezentanţii Comisiei Naţionale de Bacalaureat, persoane delegate de către comisia de bacalaureat judeţeană/a municipiului Bucureşti , pentru a controla desfăşurarea bacalaureatului.
(7) Toate borderourile, însoţite de listele cu numerele lucrărilor şi cu distribuţia acestora pe evaluatori se arhivează de către vicepreşedintele comisiei şi vor fi puse la dispoziţia Comisiei Naţionale de Bacalaureat pentru sondaje şi analize post-examen.

(8) Lucrările se evaluează şi se apreciază de fiecare evaluator, separat, respectându-se baremele de evaluare şi notare elaborate în cadrul Centrului Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţământul Preuniversitar. La evaluarea lucrărilor scrise, profesorii evaluatori nu vor face sublinieri sau menţiuni pe acestea. Evaluarea pe baza baremului se înregistrează în borderourile de evaluare, separat pentru fiecare evaluator.

(9) Zilnic, după terminarea programului de evaluare şi de notare, pachetele de lucrări şi borderourile individuale de notare, închise în plicuri sigilate, se predau, cu proces-verbal asemănător celui de la alin. (3), preşedintelui sau vicepreşedintelui, pentru a fi păstrate în case de fier sau în dulapuri metalice, închise şi sigilate. Procesele-verbale fac parte din documentele de examen şi se păstrează în acelaşi regim cu lucrările scrise. Cheile şi sigiliul de la fişetele în care sunt depozitate lucrările scrise şi celelalte documente de bacalaureat vor fi păstrate separat de către preşedinte/vicepreşedinte şi de unul dintre membrii comisiei.

Art.68 - (1) După încheierea, de către ambii profesori, a acţiunii de evaluare, borderourile întocmite şi semnate de fiecare profesor evaluator sunt predate preşedintelui comisiei, odată cu lucrările evaluate. După ce preşedintele comisiei se asigură că între notele acordate de cei doi profesori evaluatori este o diferenţă de cel mult un punct, notele obţinute se trec, pe fiecare lucrare în parte, cu cerneală roşie, de către profesorii evaluatori, după ce este verificată concordanţa cu borderourile individuale, şi se semnează de aceştia. Media finală se trece pe lucrare, în prezenţa profesorilor evaluatori, de către preşedintele comisiei. Preşedintele comisiei calculează media finală, ca medie aritmetică cu două zecimale a notelor acordate de evaluatori, fără rotunjire, şi semnează.

(2) În cazul în care se constată o diferenţă mai mare de un punct între notele acordate de cei doi evaluatori, preşedintele repartizează lucrarea spre reevaluare unui alt profesor de specialitate, care, în prezenţa profesorilor evaluatori iniţiali, stabileşte nota finală a lucrării. Nota rezultată în urma reevaluării este nota care se trece pe lucrare; sub notă vor semna cei trei evaluatori şi preşedintele comisiei. Numărul pachetului şi numărul de ordine al lucrărilor care necesită a treia evaluare sunt consemnate într-un proces-verbal, semnat de cei amintiţi anterior.

Art.69 - (1) După ce toate lucrările scrise la o disciplină au fost evaluate şi notate, acestea se deschid, în prezenţa preşedintelui, a vicepreşedintelui, a secretarului, a membrilor comisiei din centrul zonal de evaluare şi a profesorilor evaluatori, iar notele finale se înregistrează imediat în catalogul electronic.

(2) Catalogul electronic, în formă tipărită, se predă de la centrul zonal de evaluare la centrul de examen. Predarea-primirea se face între preşedinţi/vicepreşedinţi/ membrii comisiilor. Forma tipărită a catalogului electronic complet, în două exemplare, cu notele de la probele scrise şi cu media generală, ştampilat şi semnat de profesorii evaluatori, la rubrica prevăzută în acest scop, şi de preşedintele, vicepreşedintele şi secretarul comisiei din centrul zonal de evaluare, se predă, cu proces-verbal, preşedintelui şi celui de-al doilea delegat al comisiei din centrul de examen.

VIII. STABILIREA REZULTATELOR FINALE ŞI REZOLVAREA CONTESTAŢIILOR

Art.70 - (1) După încheierea probelor din cadrul examenului de bacalaureat şi după evaluarea şi notarea tuturor lucrărilor scrise, se comunică rezultatele finale pentru toţi candidaţii.
(2) Pentru fiecare candidat care a obţinut cel puţin nota **5 (cinci)** la toate probele scrise de examen, se calculează media generală de bacalaureat ca medie aritmetică, cu două zecimale, fără rotunjire, din notele obţinute la respectivele probe.
(3) Nu se calculează media generală de bacalaureat pentru candidaţii care nu au promovat una sau mai multe probe, care nu s-au prezentat la toate probele sau care au fost eliminaţi la o probă.

(4) Examenul naţional de bacalaureat se consideră promovat de către absolvenţii de liceu care îndeplinesc, cumulativ, următoarele condiţii:

a) au susţinut probele de evaluare a competenţelor prevăzute în prezenta metodologie la art. 41, alin. (1), lit. A), B),C), D);

b) au susţinut toate probele scrise prevăzute în prezenta metodologie la art.41, alin. (1) lit. E) şi au obţinut cel puţin nota 5 la fiecare dintre acestea;

c) au obţinut, la probele scrise precizate la alin. art. 41, alin. (1) lit. E), cel puţin media 6.

(5) Media notelor la probele scrise, menţionată la alin. (4), punctul c), se calculează ca medie aritmetică, cu două zecimale, fără rotunjire. Aceasta reprezintă media generală a candidatului la examenul de bacalaureat.
(6) Candidatul care îndeplineşte, cumulativ, condiţiile precizate la alin. (4) este declarat „reuşit".
(7) Pentru candidaţii care obţin media generală 5,99, media generală se rotunjeşte la 6,00.
(8) Candidaţii care s-au prezentat la toate probele de examen, dar nu îndeplinesc simultan condiţiile menţionate la alin.(4), precum şi candidaţii care s-au prezentat la unele, dar nu la toate probele de examen sunt declaraţi „respinşi".
(9) Candidaţii care au fost eliminaţi de la o probă, nu mai pot participa la probele următoare şi sunt declaraţi „eliminaţi din examen", **fără posibilitatea recunoaşterii, în sesiunile următoare, a notelor la probele promovate anterior eliminării, indiferent de sesiunea în care au fost obţinute.** Se consideră că aceşti candidaţi nu au promovat examenul de bacalaureat.
(10) Rezultatele examenului naţional de bacalaureat sunt publice.
(11) Pentru comunicarea rezultatelor finale ale bacalaureatului se întocmesc şi se afişează liste nominale care cuprind: numele şi prenumele candidaţilor, notele obţinute la fiecare probă scrisă, media generală, acolo unde este cazul, participarea şi, după caz, rezultatele obţinute la probele de evaluare a competenţelor şi rezultatul final: „reuşit"/ „respins"/ „neprezentat" / „eliminat din examen".
(12) Rezultatele obţinute la probele de evaluare a competenţelor lingvistice şi digitale nu se contestă.

Art.71 - (1) Contestaţiile la probele scrise se depun şi se înregistrează la centrul de examen, în perioada prevăzută de calendarul examenului de bacalaureat.

(2) Preşedintele, împreună cu unul dintre vicepreşedinţi, cu secretarul sau cu un membru al comisiei din centrul de examen, primesc contestaţiile şi le înregistrează.

(3) Cererile prin care se contestă notele obţinute la evaluarea iniţială, însoţite de un borderou în care se precizează numele candidaţilor şi probele, respectiv, disciplina/disciplinele pentru care este depusă contestaţia se înaintează comisiei din centrul zonal de evaluare, de către un delegat al comisiei din centrul de examen.

(4) După centralizarea cererilor prin care se contestă notele obţinute la evaluarea iniţială, lucrările se secretizează. Secretizarea se face, în toate centrele zonale de evaluare din judeţ, cu acelaşi tip de hârtie pusă la dispoziţie de comisia de bacalaureat judeţeană/a municipiului Bucureşti . După aceasta, se aplică ştampila „Bacalaureat 2010 – C.Z.E.".

(5) În cazul în care Comisia naţională de Bacalaureat decide organizarea de centre de contestaţii la nivel judeţean/al municipiului Bucureşti, lucrările se înaintează, prin delegat, comisiei judeţene /a municipiului Bucureşti de contestaţii, singura în măsură să acorde o nouă notă lucrării. Totodată, se transmite un borderou în care se menţionează proba de examen, disciplina, tipul de subiect, numărul de ordine al lucrărilor şi numărul de pagini pentru fiecare lucrare contestată.

(6) Comisia Naţională de Bacalaureat poate stabili organizarea de centre de contestaţii la nivel regional. Componenţa comisiei de contestaţii din centrele regionale este stabilită de comisia de bacalaureat judeţeană din judeţul unde a fost stabilit sediul centrului de contestaţii, cu acordul Comisiei Naţionale de Bacalaureat.

(7) În cazul în care se organizează centre regionale de contestaţii, lucrările de la centrele zonale de evaluare, ale căror rezultate iniţiale au fost contestate, se înaintează, prin delegat, comisiei de bacalaureat judeţene/a municipiului Bucureşti,. Aceasta numerotează lucrările contestate, pentru fiecare probă scrisă, disciplină şi tip de subiect şi le transmite comisiei regionale de contestaţii, singura în măsură să acorde o nouă notă lucrării.

Art.72 - (1) Comisiile judeţene/ a municipiul Bucureşti/ regionale de contestaţii reevaluează lucrările primite şi acordă note lucrărilor contestate, conform baremelor de evaluare pentru probele scrise.

(2) Toate procedurile privind desfăşurarea activităţii în centrele zonale de evaluare sunt respectate şi în cazul comisiei judeţene de contestaţii.

(3) După terminarea evaluării şi deschiderea lucrărilor, preşedintele comisiei de contestaţii analizează notele acordate după reevaluare, în comparaţie cu cele acordate iniţial. În situaţia în care se constată diferenţe de notare mai mari de **1,50 puncte**, în plus sau în minus, între notele de la evaluarea iniţială şi cele de la contestaţii, preşedintele comisiei de contestaţii decide reevaluarea lucrărilor respective de către o a treia comisie, formată din alţi profesori cu experienţă, alţii decât cei care au evaluat iniţial lucrările în centrul de contestaţii. Reevaluarea se va face după o nouă secretizare a lucrărilor, respectând cu stricteţe baremul de evaluare şi toate procedurile de

evaluare. Nota acordată de a treia comisie este nota care va fi acordată de comisia de contestaţii.

(4) Hotărârile comisiei judeţene/a municipiului Bucureşti/regionale de contestaţii se consemnează într-un proces-verbal care se semnează de către membrii comisiei şi de preşedinte.

(5) Lucrările scrise se restituie centrelor zonale de evaluare, împreună cu o copie de pe procesul-verbal. În cazul organizării centrelor regionale de contestaţii, documentele sunt predate delegaţilor comisiilor de bacalaureat judeţene/a municipiului Bucureşti din judeţele arondate centrului respectiv de contestaţii. O copie a procesului-verbal în care sunt consemnate deciziile comisiei de contestaţii este predată de comisia din centrul de evaluare, respectiv de comisia de bacalaureat judeţeană delegatului fiecărui centru de examen care a înaintat cereri de reevaluare a lucrărilor scrise. Borderourile de evaluare de la comisia de contestaţii şi procesul-verbal se păstrează la sediul inspectoratului şcolar respectiv timp de doi ani.

Art. 73 - (1) Pentru lucrările care au primit iniţial note cuprinse între 4,50 – 4,99, inclusiv notele de 4,50 şi 4,99, sau o notă cel puţin egală cu 9,50, nota definitivă este nota acordată de către comisia de contestaţii.

(2) Pentru lucrările care au primit iniţial, la comisia din centrul zonal de evaluare, alte note decât cele menţionate la aliniatul (1), nota definitivă este nota acordată de comisia judeţeană de contestaţii/a municipiului Bucureşti, dacă între nota iniţială şi nota acordată la contestaţii se constată o diferenţă de cel puţin 0,50 puncte. Dacă diferenţa dintre cele două note este mai mică de 0,50 puncte, nota definitivă este nota iniţială, acordată de comisia din centrul zonal de evaluare.

(3) Nota definitivă, acordată în conformitate cu procedura menţionată la alin. (1) şi (2), nu mai poate fi modificată şi reprezintă nota obţinută de candidat la proba respectivă.

(4) Comisiile de bacalaureat din centrele de examen operează în catalogul electronic schimbările care se impun după aflarea rezultatelor la contestaţii, recalculează, după caz, media generală de bacalaureat şi rectifică în mod corespunzător rezultatul examenului.

(5) Rezultatele la contestaţii se comunică celor în drept prin afişare la avizierul centrului de examen, conform calendarului.

Art.74 Pentru candidaţii proveniţi de la alte licee decât cel în care este organizat centrul de examen, comisia de examen întocmeşte extrase din catalog, care cuprind situaţia lor la examen şi le transmit liceelor respective, în vederea completării diplomelor de bacalaureat.

Art.75 În cazul nepromovării examenului naţional de bacalaureat, pot fi recunoscute în sesiunile următoare, la cerere, rezultatele la evaluările susţinute conform art.41, alin. (1) lit. A), B), C) şi D), respectiv rezultatele la probele scrise prevăzute la art.41, alin. (1) lit. E) care au fost promovate cu cel puţin nota 5.

IX. DOCUMENTE DE EXAMEN ŞI ACTE DE STUDII

Art.76 - (1) Toate documentele întocmite pentru bacalaureat în unităţile de învăţământ liceal şi în centrul de examen se păstrează până la sfârşitul anului şcolar următor, în arhiva unităţii şcolare în care s-au susţinut probele de evaluare a competenţelor, respectiv în care a fost organizat centrul de examen.

(2) Lucrările scrise şi borderourile de notare, semnate de evaluatori, se predau, cu proces-verbal, directorului unităţii de învăţământ în care s-a organizat centrul zonal de evaluare şi se păstrează până la sfârşitul anului şcolar următor.

Art.77 - (1) În urma promovării examenului de bacalaureat, absolventului i se eliberează diploma de bacalaureat.

(2) Diplomele de bacalaureat se completează cu datele din catalogul electronic numai de către secretarii liceelor la care absolvenţii au promovat ultima clasă şi vor fi semnate de către aceştia şi de către preşedintele comisiei din centrul de examen, în termen de cel mult 10 de zile de la terminarea examenului de bacalaureat. Pe diplome se aplică ştampila unităţii de învăţământ la care candidatul a absolvit ultima clasă de liceu.

(3) În cazuri justificate, diplomele pot fi semnate de către preşedintele comisiei judeţene/a municipiului Bucureşti de bacalaureat. Diplomele candidaţilor care au susţinut examenul de bacalaureat în sesiunea specială prevăzută la art.1, alin.(4) vor fi semnate de către preşedintele comisiei de bacalaureat judeţene/a municipiului Bucureşti din judeţul în care se află unitatea de învăţământ absolvită de către aceştia.

(4) Pentru candidaţii care au susţinut examenul de bacalaureat în alt centru de examen decât candidaţii din unitatea de învăţământ absolvită, inclusiv pentru cei care au susţinut bacalaureatul în alt judeţ, completarea diplomei se face de către secretarul unităţii de învăţământ la care candidatul a absolvit ultima clasă de liceu, în baza extrasului din forma tipărită a catalogului electronic primit de la centrul de examen la care candidatul a susţinut bacalaureatul. Diploma va fi semnată de secretarul unităţii de învăţământ la care candidatul a absolvit clasa a XII-a/a XIII-a şi de către preşedintele din centrul de examen **la care candidatul a susţinut probele**.

Art. 78 - (1) Absolvenţii de liceu care au participat la proba de evaluare a **competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română** primesc un certificat care atestă nivelul de competenţă lingvistică. Certificatul va avea în anexă suplimentul descriptiv al competenţelor/descrierea detaliată a competenţelor lingvistice.

(2) Eliberarea certificatului menţionat la alin. (1) nu este condiţionată de participarea la probele B), C), D), de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba maternă, de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu, respectiv de evaluare a competenţelor digitale, ori de promovarea probelor scrise din cadrul examenului de bacalaureat.

Art. 79 (1) Absolvenţii de liceu care au participat la proba de evaluare a **competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba maternă** primesc un certificat care atestă nivelul de competenţă lingvistică. Certificatul va avea în anexă suplimentul descriptiv al competenţelor/descrierea detaliată a competenţelor lingvistice.
(2) Eliberarea certificatului menţionat la alin. (1) nu este condiţionată de participarea la probele A), C), D), de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română, de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu, respectiv de evaluare a competenţelor digitale, ori de promovarea probelor scrise din cadrul examenului de bacalaureat.

Art.80 – (1) Absolvenţii de liceu care au participat la proba de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu primesc un certificat care atestă nivelul de competenţă lingvistică. Certificatul va avea în anexă suplimentul descriptiv al competenţelor/descrierea detaliată a competenţelor lingvistice.
(2) Eliberarea certificatului menţionat la alin. (1) nu este condiţionată de participarea la probele A), B), D), de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română, sau în limba maternă, respectiv de evaluare a competenţelor digitale, ori de promovarea probelor scrise din cadrul examenului de bacalaureat.

Art. 81 – (1) Absolvenţii de liceu care au participat la proba de evaluare a competenţelor digitale primesc un certificat. Certificatul va conţine punctajul obţinut şi nivelul corespunzător acestuia, stabilit conform prezentei metodologii şi va avea în anexă suplimentul descriptiv al competenţelor / descrierea detaliată a competenţelor.
(1) Eliberarea certificatului menţionat la alin. (1) nu este condiţionată de participarea la probele A), B), C), de evaluare a competenţelor lingvistice de comunicare orală în limba română sau în limba maternă, respectiv de evaluare a competenţei lingvistice într-o limbă de circulaţie internaţională studiată în liceu, ori de promovarea probelor scrise din cadrul examenului de bacalaureat.
[...]

XI. DISPOZIŢII FINALE

Art. 88 Absolvenţii promoţiilor anterioare anului 2010 vor susţine examenul de bacalaureat în conformitate cu programele şcolare aprobate prin ordinul ministrului Educaţiei, Cercetării şi Inovării pentru bacalaureatul 2010.

Art. 89 Comisiile de bacalaureat din unităţile de învăţământ liceal, din centrele de examen şi din centrele zonale de evaluare, precum şi comisiile de bacalaureat judeţene/a municipiului Bucureşti au obligaţia să informeze telefonic, în cel mai scurt timp, Comisia Naţională de Bacalaureat cu privire la neregulile care apar în organizarea şi desfăşurarea bacalaureatului, precum şi despre neprezentarea unor preşedinţi, în vederea înlocuirii acestora.

Art. 90- (1) Până la data de 1 octombrie, inspectoratele şcolare vor alcătui un raport special despre examenul național de bacalaureat din anul în curs. Raportul anual va fi făcut public şi va fi trimis, în copie, şi la M.E.C.I., la Direcția Generală Educație Timpurie, Şcoli, Performanță şi Programe.

(2) Raportul va cuprinde informații despre monitorizarea desfăşurării acestui examen, inclusiv date despre eşantioanele de lucrări reevaluate la decizia comisiei naționale sau județene. Comisia județeană va decide reevaluarea de lucrări la cel puțin trei discipline de examen, pentru examenul de bacalaureat. Numărul minim de lucrări reevaluate la o disciplină va fi de 50, iar criteriile de selectare a lucrărilor vor fi stabilite de inspectoratul şcolar. Inspectorii şcolari de specialitate vor coordona evaluarea lucrărilor selectate şi vor prezenta în scris inspectorului şcolar general concluziile acestei reevaluări.

Art. 91 - (1) La organizarea şi desfăşurarea bacalaureatului în unitățile de învățământ cu secțiile de liceu pentru elevii cu deficiențe se fac următoarele precizări speciale:

a) Pentru un număr de candidați care corespunde cel puțin efectivului unei clase speciale de liceu se organizează subcomisii de bacalaureat.

b) Preşedintele comisiei de bacalaureat va fi, de regulă, un cadru didactic universitar cu specialitatea psihopedagogie specială, pedagogie, psihologie sau un profesor cu gradul didactic I sau II, având una dintre specialitățile menționate anterior.

c) Comisiile de bacalaureat vor asigura condiții de egalizare a şanselor pentru candidații cu deficiențe, prin adaptarea procedurilor de examinare la subiectele de concurs unice, în funcție de particularitățile individuale şi de cele specifice deficienței respective.

(2) Exemple de asemenea adaptări sunt:

a) asigurarea posibilității de comunicare prin utilizarea sistemului Braille, la elevii nevăzători, respectiv a limbajului mimico-gestual la elevii cu deficiențe de auz (inclusiv posibilitatea asigurării, după caz, a unui interpret autorizat);

b) mărirea cu 1-1,5 ore a timpului destinat efectuării lucrării scrise de către candidații cu deficiențe motorii sau neuro-motorii, care îi împiedică să scrie normal, sau de către cei cu deficiențe vizuale grave;

c) asigurarea scrisului cu caractere mărite la candidații ambliopi;

d) transmiterea prin dictare, la elevii cu anumite deficiențe, a informațiilor corespunzătoare subiectelor de examen afişate/prezentate vizual;

e) realizarea probei scrise prin dictarea conținutului acesteia, de către candidatul cu deficiențe, către un profesor asistent, de altă specialitate decât cea la care se desfăşoară proba respectivă.

(3) Candidații cu deficiențe din liceele obişnuite pot beneficia, după caz, de prevederile punctului anterior, în baza certificatului de încadrare în grad de handicap sau a unei adeverințe medicale eliberate de comisia medicală județeană/a municipiului Bucureşti de orientare şcolar-profesională. Acolo unde nu se pot realiza condiții de egalizare a şanselor, candidații vor fi orientați spre comisia de bacalaureat dintr-o unitate de învățământ cu secție de liceu de învățământ special.

(4) Comisia Naţională de Bacalaureat poate aproba şi alte proceduri de susţinere a examenului de bacalaureat pentru candidaţii cu deficienţe/handicap, la propunerea comisiilor de bacalaureat judeţene/a municipiului Bucureşti.

Art. 92 - (1) În situaţii excepţionale, pentru elevii imobilizaţi la pat, temporar sau definitiv, pentru cei şcolarizaţi la domiciliu, ca şi pentru cei care suferă de boli contagioase, comisiile de bacalaureat judeţene/a municipiului Bucureşti pot organiza susţinerea probelor la locul imobilizării, simultan cu toţi candidaţii din ţară.
(2) Organizarea acestor probe se face cu avizul Comisiei Naţionale de Bacalaureat, la cererea candidatului şi în baza unui document medical care să ateste **imposibilitatea deplasării sau a susţinerii probei în colectivitate**.

Art. 93 – (1) Comisia judeţeană va lua toate măsurile pentru a asigura cadrelor didactice nominalizate în comisiile din centrele de examen şi de evaluare, la solicitarea acestora, posibilitatea de a lua masa, contra cost, în apropierea centrului respectiv, sau folosind servicii de catering. Pot fi utilizate, în acest sens, cantinele unităţilor de învăţământ.
(2) În situaţia în care, în comisiile de examen sau de evaluare, sunt cadre didactice cu domiciliul în altă localitate, comisia de bacalaureat judeţeană/a municipiului Bucureşti va lua toate măsurile pentru a asigura, la cererea acestora, cazarea în spaţii aparţinând sistemului de învăţământ sau în alte spaţii care să permită încadrarea în baremul prevăzut pentru cazare, conform prevederilor legale.

Art. 94 - (1) Candidatul poate solicita comisiei judeţene/a municipiului Bucureşti să îşi vadă lucrarea/lucrările numai după afişarea rezultatelor finale după contestaţii. Această solicitare nu poate conduce la modificarea notelor acordate lucrării/lucrărilor.
(2) Cu excepţia candidatului, pot solicita să vadă lucrarea/lucrările doar membrii comisiei de bacalaureat judeţene/a municipiului Bucureşti sau ai Comisiei Naţionale de Bacalaureat, în scopul reevaluării acesteia/acestora, conform prevederilor art.8, punctul (11), ale art.11, punctul (12) şi art.73, alin.(2).

Art. 95 - (1) Se interzice cu desăvârşire colectarea sau favorizarea acţiunii de colectare a unor fonduri materiale sau băneşti de la candidaţi, de la părinţii acestora sau de la orice persoană care are rude în rândul candidaţilor, fonduri care au ca destinaţie asigurarea cazării, a meselor sau a altor beneficii pentru membrii comisiilor din centrele de testare sau de evaluare.
(2) Conducerile unităţilor de învăţământ vor lua toate măsurile pentru informarea cadrelor didactice, elevilor şi părinţilor referitor la prevederile menţionate la alin. (1) şi pentru a nu permite încălcarea acestora.

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

PROGRAMA PENTRU EXAMENUL DE BACALAUREAT – 2009-2010

Aprobată prin O.M.E.C.T. nr. 5204/23.09.2009

I. STATUTUL DISCIPLINEI DE EXAMEN

Limba și literatura română ocupă un loc important în structura examenului de bacalaureat, prin ponderea sa reflectată în prezența celor două forme obligatorii de evaluare a performanțelor: în competențele lingvistice de comunicare orală în limba română și în competențele generale și specifice formate pe durata învățământului secundar superior, liceal – în proba scrisă, probă comună pentru toate filierele, profilurile si specializările.

Curriculumul liceal, care stabilește *principiul studierii limbii și literaturii române din perspectivă comunicativ-funcțională*, pune accent pe **latura formativă a învățării**, fiind centrat pe *achiziționarea de competențe*, fapt care a determinat precizarea, în programa de bacalaureat, a competențelor de evaluat și a conținuturilor din domeniile: **A. literatura română, B. limbă și comunicare**.

Proba scrisă vizează competențele de receptare și de producere a mesajelor scrise (inclusiv a unor mesaje care transpun în scris strategii și reguli de exprimare orală).

Evaluarea performanței în competențele lingvistice de comunicare orală în limba română se aplică în receptarea mesajelor orale și scrise și în producerea unor tipuri de discurs (descriptiv, informativ, narativ, argumentativ) exersate în cadrul învățământului liceal.

II. COMPETENȚE DE EVALUAT

Prin susținerea examenului de bacalaureat la această disciplină, elevul va trebui să facă dovada următoarelor competențe dobândite în ciclul inferior și în cel superior de liceu (clasele a IX-a – a XII-a), corelate cu anumite conținuturi parcurse în cele două cicluri liceale:

1. Utilizarea corectă și adecvată a limbii române în diferite situații de comunicare

Competențe specifice.	Conținuturi asociate
1.1. Utilizarea adecvată a strategiilor și a regulilor de exprimare orală în monolog și în dialog, în vederea realizării unei comunicări corecte, eficiente și personalizate, adaptate unor situații de comunicare diverse	– reguli ale monologului (contactul vizual cu auditoriul; raportarea la reacțiile auditoriului), tehnici de construire a monologului; tipuri: povestire / relatare orală, descriere orală, monolog informativ, monolog argumentativ, exprimarea orală a reacțiilor și a opiniilor privind texte literare și nonliterare, filme, spectacole de teatru, expoziții de pictură etc.; adecvarea la situația de comunicare (auditoriu, context) și la scopul comunicării (informare, argumentare / persuasiune etc.) – reguli și tehnici de construire a dialogului (atenția acordată partenerului, preluarea / cedarea cuvântului la momentul oportun, dozarea participării la dialog etc.); tipuri: conversația, discuția argumentativă, interviul (interviul publicistic, interviul de angajare); adecvarea la situația de comunicare (partener, context etc.) și la scopul comunicării (informare, argumentare/ persuasiune etc.); argumentare și contraargumentare în dialog – stilurile funcționale adecvate situației de comunicare

	– rolul elementelor verbale, paraverbale și nonverbale în comunicarea orală: privire, gestică, mimică, spațiul dintre persoanele care comunică, tonalitate, ritmul vorbirii etc. – ascultare activă
1.2. Utilizarea adecvată a tehnicilor de redactare și a formelor exprimării scrise compatibile cu situația de comunicare în elaborarea unor texte diverse	– reguli generale în redactare (structurarea textului, adecvarea la situație, adecvare stilistică, așezare în pagină, lizibilitate) – relatarea unei experiențe personale, descriere, povestire, argumentare, știri, anunțuri publicitare, corespondență privată și oficială; cerere, proces-verbal, curriculum vitae, scrisoare de intenție – exprimarea reacțiilor și a opiniilor față de texte literare și nonliterare, argumentare, rezumat, caracterizare de personaj, analiză, comentariu, sinteză, paralelă, eseu structurat, eseu liber / nestructurat – modalități de indicare a bibliografiei, normele citării – normele limbii literare la nivelurile: ortografic și de punctuație, morfosintactic, lexico-semantic, stilistico-textual
1.3. Identificarea particularităților și a funcțiilor stilistice ale limbii în receptarea diferitelor tipuri de mesaje/ texte	– limbaj standard, limbaj literar, limbaj colocvial, limbaj popular, limbaj regional, limbaj arhaic; argou, jargon – expresivitatea în limbajul comun și în limbajul poetic
1.4. Receptarea adecvată a sensului/ sensurilor unui mesaj transmis prin diferite tipuri de mesaje orale sau scrise	– texte literare (proză, poezie, dramaturgie); texte nonliterare, memorialistice, epistolare, jurnalistice, juridic-administrative, științifice, argumentative, mesaje din domeniul audio-vizualului – sens denotativ și sensuri conotative – elemente care înlesnesc sau perturbă receptarea: canalul, codul / contextul – ficțiune, imaginație, invenție; realitate, adevăr; scopul comunicării: informare, delectare, divertisment etc.; reacțiile receptorului: cititor, ascultător
1.5. Utilizarea adecvată a achizițiilor lingvistice în producerea și în receptarea diverselor texte orale și scrise, cu explicarea rolului acestora în construirea mesajului	– componentele și funcțiile actului de comunicare – niveluri ale receptării și producerii textelor orale și scrise: fonetic, ortografic și de punctuație, morfosintactic, lexico-semantic, stilisticotextual, nonverbal și paraverbal – normele limbii literare la toate nivelurile: fonetic, ortoepic, ortografic și de punctuație, morfosintactic, lexico-semantic, stilistico-textual – tipuri textuale și structura acestora: narativ, descriptiv, informativ, argumentativ – rolul verbelor în narațiune; rolul adjectivelor în descriere – rolul formulelor de adresare, de inițiere, de menținere și de închidere a contactului verbal în monolog și în dialog

2. Utilizarea adecvată a strategiilor de comprehensiune și de interpretare, a modalităților de analiză tematică, structurală și stilistică în receptarea textelor literare și nonliterare

Competențe specifice	Conținuturi asociate
2.1. Identificarea temei și a modului de reflectare a acesteia în textele studiate sau în texte la prima vedere	– temă, motiv, viziune despre lume – modul de reflectare a unei idei sau a unei teme în mai multe opere literare, aparținând unor genuri sau epoci diferite sau unor arii culturale diferite
2.2. Identificarea și analiza principalelor componente de structură, de compoziție și de limbaj specifice textului narativ	– particularități ale construcției subiectului în textele narative; particularități ale compoziției în textele narative: incipit, final, episoade / secvențe narative, tehnici narative; construcția personajelor; modalități de caracterizare a personajului; tipuri de personaje; instanțele comunicării în textul narativ; tipuri de perspectivă narativă; specii epice: basm cult, nuvelă, roman; registre stilistice, limbajul personajelor, limbajul naratorului; stilul direct, stilul indirect, stilul indirect liber
2.3. Identificarea și analiza principalelor componente de structură și de limbaj specifice textului dramatic	– particularități ale construcției subiectului în textul dramatic – particularități ale compoziției textului dramatic – modalități de caracterizare a personajelor; registre stilistice, limbajul personajelor, notațiile autorului – specii dramatice – comedia; o operă dramatică postbelică – creație dramatică și spectacol – cronica de spectacol, discutată în relație cu textul dramatic și punerea în scenă a acestuia (pentru proba orală)
2.4. Identificarea și analiza elementelor de compoziție și de limbaj în textul poetic	– titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență: motiv poetic, laitmotiv, simbol central, idee poetică – sugestie și ambiguitate – imaginar poetic, figuri semantice (tropi); elemente de prozodie – poezie epică, poezie lirică – instanțele comunicării în textul poetic
2.5. Compararea unor viziuni despre lume, despre condiția umană sau despre artă reflectate în texte literare, nonliterare sau în alte arte	– viziune despre lume, teme și motive, concepții despre artă; – limbajul literaturii, limbajul cinematografic, limbajul picturii; limbajul muzicii (pentru proba orală)
2.6. Interpretarea textelor studiate sau la prima vedere prin prisma propriilor valori și a propriei experiențe de lectură	– lectură critică: elevii evaluează ceea ce au citit; lectură creativă: elevii extrapolează, caută interpretări personale, prin raportări la propria sensibilitate, experiență de viață și de lectură

3. Punerea în context a textelor studiate prin raportare la epocă sau la curente culturale/ literare

Competenţe specifice	Conţinuturi asociate
3.1. Identificarea şi explicarea relaţiilor dintre opere literare şi contextul cultural în care au apărut acestea	– trăsături ale curentelor culturale/ literare reflectate în textele literare studiate sau în texte la prima vedere
3.2. Construirea unei viziuni de ansamblu asupra fenomenului cultural românesc, prin integrarea şi relaţionarea cunoştinţelor asimilate	– fundamente ale culturii române (originile şi evoluţia limbii române) – perioada veche (formarea conştiinţei istorice) – curente culturale / literare în secolele XVII-XVIII: umanismul şi iluminismul – perioada modernă: **a.** secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea (perioada paşoptistă; România, între Occident şi Orient; criticismul junimist); **b.** curente culturale / literare în secolul XIX – începutul secolului XX (romantismul, realismul, simbolismul, prelungiri ale romantismului şi clasicismului); **c.** perioada interbelică (orientări tematice în romanul interbelic, tipuri de roman; poezia interbelică, diversitate tematică, stilistică şi de viziune; curente culturale / literare în perioada interbelică: modernism, tradiţionalism, orientări avangardiste; identitate culturală în context european); perioada postbelică (tipuri de roman în perioada postbelică, poezia în perioada postbelică, teatrul în perioada postbelică; curente culturale / literare: postmodernismul) – curente culturale / literare româneşti în context european

4. Argumentarea în scris şi oral a unor opinii în diverse situaţii de comunicare

Competenţe specifice	Conţinuturi asociate
4.1. Identificarea structurilor argumentative în texte literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere	– construcţia textului argumentativ; rolul conectorilor în argumentare – logica şi coerenţa mesajului argumentativ
4.2. Argumentarea unui punct de vedere privind textele literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere	– construcţia discursului argumentativ: structuri specifice, conectori, tehnici argumentative – eseul argumentativ
4.3. Compararea şi evaluarea unor argumente diferite, pentru formularea unor judecăţi proprii	– textul critic (recenzia, cronica literară, eseul, studiul critic) în raport cu textul discutat – interpretări şi judecăţi de valoare exprimate în critica şi în istoria literară – eseul structurat sau eseul liber

III. PRECIZĂRI PRIVIND CONȚINUTURILE PROGRAMEI

a. LITERATURĂ

Autori canonici: Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Titu Maiorescu, Ioan Slavici, G. Bacovia, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu.

Notă. Conform programei școlare în vigoare, examenul de bacalaureat nu implică studiul monografic al scriitorilor canonici, ci studierea a cel puțin unui text din opera acestora. Textele literare la prima vedere pot aparține atât autorilor canonici, cât și altor autori.

Pentru proba scrisă, elevii trebuie să studieze în mod aprofundat cel puțin numărul minim de texte prevăzute în programa școlară, despre care să poată **redacta** un eseu structurat, un eseu liber sau un eseu argumentativ, în care să aplice conceptele de istorie și teorie literară (perioade, curente literare / culturale, elemente de analiză tematică, structurală și stilistică) menționate în tabel:

- proză scurtă: basm cult, nuvelă; texte reprezentative pentru aspecte esențiale ale speciei narative pe care o ilustrează;
- roman: texte reprezentative pentru aspectele esențiale ale genului și ale evoluției acestuia;
- poezie: texte poetice care să ilustreze aspecte esențiale ale genului și ale evoluției acestuia;
- dramaturgie: comedia; texte dramatice care să ilustreze aspecte specifice și diferite ale genului și ale evoluției acestuia.

Studiile de caz și dezbaterile menționate în tabel pot fi valorificate în cadrul probelor orale și scrise, prin solicitarea argumentării unor opinii sau judecăți de valoare (reproduse) pe marginea temelor respective.

b. LIMBĂ ȘI COMUNICARE

Niveluri de constituire a mesajului

Notă. Conținuturile de mai jos vizează:
- aplicarea, în diverse situații de comunicare, a normelor ortografice, ortoepice, de punctuație, morfosintactice și folosirea adecvată a unităților lexico-semantice;
- aplicarea cunoștințelor de limbă, inclusiv a celor dobândite în ciclul gimnazial, în exprimarea corectă și în receptarea textelor studiate sau la prima vedere.

Nivelul fonetic
- pronunții corecte / incorecte ale neologismelor; hiat, diftong, triftong; accentul
- cacofonia; hipercorectitudinea
- pronunțare nuanțată a enunțurilor (ton, pauză, intonație)

Nivelul lexico-semantic
- variante lexicale; câmpuri semantice
- erori semantice: pleonasmul, tautologia, confuzia paronimică
- derivate și compuse (prefixe, sufixe, prefixoide, sufixoide), schimbarea categoriei gramaticale
- relații semantice (polisemie; sinonimie, antonimie, omonimie)
- sensul corect al cuvintelor (în special al neologismelor)
- unități frazeologice
- etimologia populară, hipercorectitudinea
- sensul cuvintelor în context; sens denotativ și sens conotativ

Nivelul morfosintactic
- forme flexionare ale părţilor de vorbire (pluralul substantivelor, articularea substantivelor, forme cazuale; forme flexionare ale verbului, adjective fără grade de comparaţie, numerale etc.); valori expresive ale părţilor de vorbire; mijloace lingvistice de realizare a subiectivităţii vorbitorului
- elemente de acord gramatical; (între predicat şi subiect – acordul logic, acordul prin atracţie; acordul atributului cu partea de vorbire determinată);
- elemente de relaţie (prepoziţii, conjuncţii, pronume/ adjective pronominale relative, adverbe relative)
- anacolutul

Nivelul ortografic şi de punctuaţie
- norme ortografice şi de punctuaţie în constituirea mesajului scris (scrierea corectă a cuvintelor, scrierea cu majusculă, despărţirea cuvintelor în silabe, folosirea corectă a semnelor de ortografie şi de punctuaţie)
- rolul semnelor ortografice şi de punctuaţie în înţelegerea mesajelor scrise

Nivelul stilistico-textual
- registre stilistice (standard, colocvial, specializat etc.) adecvate situaţiei de comunicare
- coerenţă şi coeziune în exprimarea orală şi scrisă
- tipuri de texte şi structura acestora: narativ, descriptiv, informativ, argumentativ
- stiluri funcţionale adecvate situaţiei de comunicare
- limbaj standard, limbaj literar, limbaj colocvial, limbaj popular, limbaj regional, limbaj arhaic; argou, jargon
- stil direct, stil indirect, stil indirect liber
- rolul figurilor de stil şi al procedeelor artistice în constituirea sensului

Notă! *Pregătirea candidaţilor şi elaborarea subiectelor pentru examenul de bacalaureat 2010* se vor realiza în conformitate cu prevederile prezentei programe de bacalaureat şi a programelor şcolare în vigoare. Manualul şcolar este doar unul dintre suporturile didactice utilizate de profesori şi de elevi în predare-învăţare, conţinutul acestuia fiind valorificat în funcţie de specificările din prezenta programă de bacalaureat şi din programele şcolare corespunzătoare.

Conform Adreselor M.Ed.C. nr. 48.871/ 23 noiembrie 2005 şi nr. 31.641/ 3 mai 2006, începând cu anul şcolar 2006-2007, ***„respectarea normelor*** prevăzute în ediţia a II-a a **Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române (DOOM²) *este obligatorie*** [...] ***la examenele de bacalaureat,*** în cadrul cărora elevii vor face dovada cunoaşterii acestora, fiind evaluaţi ca atare".

Evaluarea la disciplina *Limba şi literatura română* în cadrul examenului naţional de bacalaureat 2010

COMPETENŢE DE EVALUAT

Prin susţinerea examenului de bacalaureat la această disciplină, elevii trebuie să facă dovada competenţelor dobândite atât în ciclul inferior, cât şi în cel superior de liceu (clasele a IX-a – a XII-a), prin raportare la conţinuturile parcurse în cele două cicluri liceale.

În conformitate cu programa de bacalaureat la disciplina limba şi literatura română, aprobată prin O.M.E.C.I. nr. 5508/ 06.10.2009, candidaţii vor fi capabili:

- să utilizeze tehnicile de redactare şi formele exprimării scrise, adecvându-le situaţiei de comunicare, pentru a elabora diferite tipuri de texte;
- să identifice particularităţile şi funcţiile stilistice ale limbii în receptarea diferitelor tipuri de texte;
- să recepteze adecvat sensul/ sensurile unui mesaj scris;
- să utilizeze adecvat şi să explice rolul achiziţiilor lingvistice în producerea şi în receptarea diverselor tipuri de texte scrise;
- să identifice tema şi modul de reflectare a acesteia în textele studiate/ la prima vedere;
- să identifice şi să analizeze principalele componente de structură, de compoziţie şi de limbaj specifice textului narativ/ dramatic/ poetic;
- să compare viziunile despre lume, despre condiţia umană sau despre artă, reflectate în textele literare/ nonliterare;
- să interpreteze textele studiate sau la prima vedere, prin prisma propriilor valori şi a propriei experienţe de lectură;
- să identifice şi să explice relaţiile dintre diferitele opere literare şi contextul cultural în care au apărut;
- să construiască o viziune de ansamblu asupra fenomenului cultural românesc, prin integrarea şi relaţionarea cunoştinţelor asimilate anterior;
- să identifice structurile în texte literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere;
- să argumenteze un punct de vedere cu privire la textele literare şi nonliterare studiate/ la prima vedere;
- să compare şi să evalueze argumente diferite pentru a formula judecăţi proprii.

STRUCTURA PROBEI SCRISE

Proba scrisă la limba şi literatura română conţine 3 tipuri de subiecte:

1. Subiectul I cuprinde un text literar studiat/ la prima vedere, care aparţine unuia dintre genurile: liric, epic, dramatic. Tipuri de cerinţe:
   - **Menţionează** câte un sinonim/ antonim/ omonim pentru sensul din text al cuvintelor indicate;
   - **Prezintă** rolul semnelor de punctuaţie din structura indicată;
   - **Scrie** două expresii/ locuţiuni care conţin partea de vorbire indicată;
   - **Identifică** tema/ motivul/ viziunea despre lume din fragmentul citat;
   - **Transcrie** o secvenţă care conţine o imagine artistică (vizuală, olfactivă, auditivă etc.)
   - **Selectează** una/ două sintagme care sugerează dimensiunea spaţială, temporală/ dimensiunea morală a personajului în fragmentul citat (în funcţie de tipul textului);
   - **Explică** semnificaţia a două figuri de stil diferite/ unui element de compoziţie/ unei indicaţii a autorului;
   - **Comentează**, în 6 - 10 rânduri, secvenţa indicată;
   - **Ilustrează**, în 4 – 6 rânduri, o caracteristică a speciei literare/ tipului de text din care face parte fragmentul citat.

2. Subiectul al II–lea cuprinde un text de tip aforistic/ critic. Cerinţă:
   - elaborarea unui text de tip argumentativ, cu dimensiunea de 15 – 30 de rânduri, prin raportare la textul-suport.

3. Subiectul al III-lea conţine ca tip de cerinţă elaborarea unui eseu structurat, ce vizează aspecte de analiză tematică, structurală, stilistică a operelor studiate, aparţinând autorilor canonici/ speciilor literare menţionate.

PRECIZĂRI PRIVIND EVALUAREA

Elaborarea baremului/ schemei de corectare şi notare se concretizează în stabilirea punctajului pentru fiecare item, iar în cazul itemilor subiectivi, ce presupun un nivel ridicat de originalitate în elaborarea răspunsurilor, pentru componentele fiecărui item în parte.
Punctajul final se obţine prin adunarea celor 90 de puncte (30 de puncte pentru fiecare tip de subiect) cu 10 puncte din oficiu.

I. MODELE DE SUBIECTE PROPUSE DE M.E.C.I. ȘI REZOLVĂRILE ELABORATE DE AUTORII GHIDULUI

• Toate subiectele (I, II și III) sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.
• Timpul efectiv de lucru este de 3 ore.

MODEL1

SUBIECTUL I **(30 de puncte)**

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Ziua alunecă, trăgând după ea
prin fereastra joasă, culorile joase,
de parcă-ai fi împins-o cu mâinile subțiri
pe care le-ai ridicat din îmbrățișarea mea.

Steaua neagră a pletelor tale
îmi răsare, scânteind,
în dreptul inimii,
când iedera uscată bate ritmic în geam
un tot mai îndepărtat și mai negru tam-tam
al secundelor noastre nedezlegate.

Ziua alunecă spre cenușiu, spre negru,
smulgând frunzele și trăgând de pe cer
tavanul alburiu al norilor goi,
și-un relief de munți, întors spre noi,
izbucnește deasupra, urcând,
coborând.

(Nichita Stănescu - *Înserare de toamnă*)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: **trăgând, scânteind.** **2 puncte**
2. Prezintă rolul cratimei din structura **și-un**. **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin verbul **a bate**. **2 puncte**
4. Precizează tema poeziei. **4 puncte**
5. Transcrie o secvență de vers/ un vers care conține o imagine auditivă. **4 puncte**
6. Selectează două sintagme care sugerează dimensiunea spațială a imaginarului poetic. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite identificate în a doua strofă a poeziei. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 - 10 rânduri, prima strofă a poeziei, prin evidențierea valorii expresive a mijloacelor artistice în susținerea ideii poetice. **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4 – 6 rânduri, o caracteristică a limbajului poetic (de exemplu: *expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*), prezentă în textul dat. **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea **(30 de puncte)**

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **menirea scriitorului**, pornind de la o idee conținută de următoarea afirmație: *Sufletul unui scriitor mare este sinteza sufletească a unui popor la un moment dat. Nu tradițiile sunt sufletul unui popor, ci scriitorii, gânditorii și artiștii lui. [...] Nici Goethe, nici Eminescu nu sunt mari prin arta lor națională, națiunile sunt mari prin arta acestor artiști.*

(Camil Petrescu - ***Fenomenul românesc***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini, în care să prezinţi **viziunea despre lume** *(lumea reală – lumea imaginară)* reflectată într-un *basm cult* studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidenţierea a două caracteristici ale speciei literare *basm cult*, existente în opera literară studiată;
- prezentarea, prin referire la *basmul cult* studiat, a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia subiectului, particularităţi ale compoziţiei, perspectivă narativă, tehnici narative, construcţia personajului, modalităţi de caracterizare, limbaj* etc.);
- ilustrarea relaţiilor dintre personajele reprezentative, prin care se evidenţiază viziunea despre lume în basmul cult studiat;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă viziunea despre lume în basmul cult pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini şi să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. **trăgând** – *târând, scoţând*
   scânteind – *sclipind, strălucind.*
2. Cratima marchează rostirea într-o singură silabă a două cuvinte diferite, fiind determinată de accelerarea rostirii poetice.
4. Iubirea, timpul.
5. *când iedera uscată bate ritmic în geam/ un tot mai îndepărtat și mai negru tam-tam/ al secundelor...*
6. *tavanul alburiu al norilor goi*; *un relief de munți.*
7. Epitetul cromatic – *neagră* – care determină substantivul *steaua*, are scopul de a exprima însușiri prezente în viziunea poetului, legate de chipul (pletele) iubitei;
   personificarea – *iedera uscată bate ritmic în geam* – atribuie însușiri umane unei plante.
8. Prima strofă a poeziei surprinde dimensiunea temporală, fixând momentul înserării ca adăpost al cuplului de îndrăgostiți. *Înserarea de toamnă* văzută *prin fereastra joasă* este ca o zi care pare a fi împinsă de *mâinile subțiri* ale iubitei ridicate spre a-l îmbrățișa. Ea trage *culorile joase* spre a acoperi cuplul îmbrățișat și a proteja pe cei doi îndrăgostiți.
9. Expresivitatea se vădește în îmbinarea personificării cu comparația în strofa I: *Ziua alunecă, trăgând după eal prin fereastra joasă, culorile joase; de parcă-ai fi împins-o cu mâinile subțiri;* în strofa a doua metafora se îmbină cu imaginea anterioară: *steaua neagră a pletelor tale îmi răsare scânteind/ în dreptul inimii.*

SUBIECTUL al II-lea

Camil Petrescu, în citatul prezentat, definește menirea unui scriitor pornind de la realitatea că un scriitor mare este conștiința și, în același timp, sinteza poporului său la un moment istoric anume. Un popor este cunoscut nu în primul rând prin tradițiile sale, ci prin creatorii săi, artiști sau gânditori. Autorul exemplifică această idee prin două exemple celebre: națiunea germană este ilustrată prin Goethe, iar națiunea română prin marele Eminescu. Nu arta lor națională îi face mari scriitori, ci acești creatori, prin arta lor, au făcut ca națiunile lor să devină mari.

Este vorba, evident, de contribuția marilor artiști la cunoașterea în lume a poporului din care provin, de recunoașterea valorii și a importanței unei țări datorită artiștilor originari din țara respectivă. Pe de altă parte, e un lucru esențial ca un popor să-și respecte valorile cu atât mai

mult cu cât acestea contribuie la răspândirea în lume a faimei nu numai a numelui lor, dar și al țării din care provin.

Exemplul cel mai clar în sprijinul ideii de mai sus este faptul de netăgăduit că România e cunoscută peste hotare mai ales prin marii oameni de cultură pe care i-a dat de-a lungul timpului. Pentru că noi, românii, suntem cunoscuți și prezenți în cultura universală atât prin Eminescu, Caragiale, Creangă, Brâncuși, Grigorescu, Enescu, Blaga, Sorescu, Nichita Stănescu, dar și prin oamenii de cultură români afirmați mai ales în Occident, cum ar fi Mircea Eliade, Eugen Ionesco, Emil Cioran, Panait Istrati etc.

Îndrăznesc să duc mai departe ideea lui Camil Petrescu, referitoare doar la cultură, și să afirm că nu numai artiștii contribuie la cunoașterea în lume a națiunii lor, ci și marii oameni de știință și marii sportivi aparținând națiunilor respective. În cazul nostru, pionierii în numeroase domenii ale științei cum ar fi Aurel Vlaicu, Traian Vuia, Henri Coandă, în domeniul aviației; Ștefan Odobleja, precursor al ciberneticii; N. Paulescu, creatorul insulinei ș.a., dar și cunoscuții sportivi Nadia Comăneci sau Ilie năstase, au contribuit esențial la cunoașterea în lume a României.

SUBIECTUL al III-lea

Basmul este o specie a literaturii populare sau culte (de obicei în proză), cu răspândire universală, construit pe o schemă opozițională bine-rău, în care se narează întâmplări, mai cu seamă fantastice, ale unor personaje imaginare (feți-frumoși, zâne, animale năzdrăvane, balauri, zmei, vrăjitoare).

În ***Povestea lui Harap-Alb*** de Ion Creangă pot fi identificate particularitățile basmului popular: opoziția bine-rău, prezentarea unor întâmplări fantastice și a unor personaje imaginare, triumful binelui asupra răului. Fiul cel mic al Craiului întruchipează în basmul lui I. Creangă binele, în timp ce Spânul reprezintă răul. Harap-Alb este obligat de Spân să ducă la îndeplinire mai multe probe. De fiecare dată îi sar în ajutor personaje imaginare, unele cu puteri ieșite din comun. Basmul se încheie, la fel ca și cel popular, cu o nuntă la care se petrece mult timp.

Acțiunea basmului lui Ion Creangă se desfășoară într-un spațiu și într-un timp nedeterminate, la fel ca în basmul popular. *Amu cică era odată într-o țară un craiu, care avea trei feciori. Și craiul acela mai avea un frate mai mare, care era împărat într-o altă țară, mai depărtată.* ***Povestea lui Harap-Alb*** prezintă o situație inițială. Craiul primește de la fratele său, Împăratul Verde, o scrisoare prin care îi cere să-l trimită pe unul dintre feciorii săi pentru a-i urma la tron, întrucât nu are decât fete. Așadar, unul dintre fiii craiului trebuie să plece pentru totdeauna de acasă, pentru a împlini voia unchiului său. După eșecul fraților mai mari care nu au reușit să treacă de pod, mezinul craiului se hotărăște să-și încerce și el norocul. Sfătuit de Sfânta Duminică, el îi cere tatălui său calul, armele și hainele cu care a fost mire pentru a pleca la drum. Ajuns la pod, nu se sperie de ursul care îi taie calea. Sub blana de urs era chiar craiul care voia să-și pună fiul la încercare. Fiul cel mic este sfătuit de crai să nu aibă de-a face cu spânul și cu omul roș. Speriat de dificultatea drumului, mezinul acceptă în cele din urmă să se însoțească cu un spân, pe care îl ia slugă. Spânul află încotro se duce fiul craiului și cine este. Convingându-l pe mezinul craiului să coboare într-o fântână, ca să se răcorească, îl închide și îi cere să-i dea toate informațiile de care are nevoie. Nu acceptă să-l scoată din fântână decât dacă schimbă rolurile: *Și de azi înainte, eu să fiu în locul tău nepotul împăratului, despre care mi-ai vorbit, iară tu, sluga mea.* Spânul este cel care îi dă nume fiului de crai: *De-acum înainte să știi că te cheamă Harap-Alb; aista ți-i numele, și altul nu.*

Ca în orice basm, eroul trece prin mai multe probe. Spânul îl pune pe Harap-Alb să aducă salatele din grădina ursului. Apoi îi pretinde pietrele nestemate de pe capul și pielea cerbului. Calul și Sfânta Duminică îl ajută. Cea mai dificilă probă la care Spânul îl supune pe Harap-Alb este s-o aducă pe fata împăratului Roș. Și de această dată el va fi ajutat. Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă îl însoțesc la Roș Împărat și dejoacă toate planurile acestuia, oblingându-l să-i dea fata.

Pe drumul de întoarcere, Harap-Alb reușește să o supună pe fata Împăratului Roș. Când ajung la împărăție, Spânul este atras de frumusețea ei, dar aceasta le spune tuturor cine este adevăratul nepot al împăratului. Înfuriat că a fost demascat, Spânul îi taie capul lui Harap-Alb, dar fata Împăratului Roș îl readuce la viață, după ce calul l-a omorât pe răufăcător. Harap-Alb și fata

Împăratului Roș primesc binecuvântarea Împăratului Verde și se căsătoresc.

În ***Povestea lui Harap-Alb*** apar formule specifice basmului. Formula de început, *Amu cică era odată într-o țară...*, are rolul de a-l avertiza pe ascultător că pătrunde într-o lume imaginară, în care spațiul și timpul sunt nedeterminate. Formula de mijloc, *ca cuvântul din poveste, înainte mult mai este* susține ritmul povestirii, menține viu interesul pentru faptele narate. Formula de încheiere lipsește din basmul lui I. Creangă. Naratorul sugerează similitudinea dintre universul real și cel imaginar: *Și a ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă; cine se duce acolo be și mănâncă, iară cine nu, se uită și rabdă.*

Pe lângă asemănările evidente cu basmul popular, ***Povestea lui Harap-Alb*** prezintă o serie de particularități prin care se deosebește de acesta. În basmul lui I. Creangă tema confruntării binelui cu răul este subordonată **temei centrale**, și anume **soarta, destinul.** Mezinul craiului e predestinat să devină împărat pentru că are noroc. Sfânta Duminică îi spune eroului: *...mare norocire te așteaptă. Puțin mai este și ai să ajungi împărat, care n-a mai stat altul pe fața pământului așa de iubit, de slăvit și de puternic.*

Eroul din basmul popular rămâne neschimbat pe tot parcursul desfășurării acțiunii, Harap-Alb evoluează de la *boboc în felul său* la împăratul vestit și iubit. Formarea lui se datorează experiențelor prin care trece și care îl pun în situația de a cunoaște direct ce înseamnă să fii necăjit. Fiecare probă la care îl supune Spânul este o lecție de viață care îl transformă. Iar cel reînviat de fata Împăratului Roș este un tânăr care s-a maturizat, a căpătat o anumită experiență, deci poate deveni împărat. Mezinul craiului este ajutat de Sfânta Duminică și de cal, dar și de cei cinci monștri simpatici. Spânul reprezintă răul, dar comportamentul său este atipic. Nu-l omoară pe Harap-Alb, preferând să-l transforme în sluga sa, motiv pentru care s-a afirmat că el are rolul de a dezvălui latențele personajului pozitiv și de a-l determina să se maturizeze.

Dacă în basmul popular nu se poate vorbi de o amprentă stilistică anume, în ***Povestea lui Harap-Alb*** narațiunea se caracterizează prin **oralitate** și **umor.** Personajele, deși sunt crai și împărați, vorbesc și se comportă țărănește. Limbajul personajelor seamănă izbitor cu cel al țăranilor din Humulești evocați în ***Amintiri din copilărie***. Naratorul însuși se comportă uneori ca martor al evenimentelor pe care le relatează: *Ce-mi pasă mie? Eu sunt dator să spun povestea și vă rog să ascultați.* El se adresează unor ascultători pe care îi implică în evenimente, cu care rămâne permanent în contact. Limbajul naratorului este identic cu al personajelor. Granițele dintre real și fabulos dispar, astfel că la nunta lui Harap-Alb cu fata Împăratului Roș participă *ș-un păcat de povestariu, fără bani în buzunariu*. Basmul lui Ion Creangă este poate mai mult decât altele o *oglindire a vieții în moduri fabuloase*.

Prin structura narativă, ***Povestea lui Harap-Alb*** se încadrează în specia epică numită basm. Prin amprenta stilistică inconfundabilă specifică prozei lui I. Creangă, prin modificarea unor stereotipii, această operă este cultă.

MODEL 2

SUBIECTUL I

(30 de puncte)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, cu privire la textul de mai jos:

Acum eram în voia mai multor emoţii: încântat de primirea ce mi se făcea, de peisagiul gol din faţă, de marea de alături. Eram intimidat de atâţia oameni primindu-mă cu exclamaţii, cu toate că pe unii nici nu-i cunoşteam. Ioana, abia sosită şi ea la Cavarna, a şi luat aerul provincial: arsă de soare, pe frunte cu câţiva pistrui, îmbrăcată fără grijă, cu picioarele goale în pantofi. Rochia şi-a lucrat-o singură, fără gust, cu toate că a vrut să o facă pretenţioasă; parcă şi-a luat modelul nu de la o mare croitoreasă unde se îmbracă de obicei, ci din vitrina prăvăliei principale din Cavarna. Câteva zorzoane inutile, şi la spate chiar un început de trenă. Totul nepotrivit pentru atmosfera rustică de acolo, şi, de altfel, praful a bătut stofa şi a făcut garniturile şi mai caraghioase. Dar această haină dădea un farmec nou Ioanei, o arăta sinceră. Îi bănuiam toate gândurile ei pentru mine, căci voise să fie elegantă ca să-mi placă, gânduri naive şi delicioase de copiliţă zăpăcită, oricâte dezastre ar fi trecut peste dânsa, rămasă proaspătă orice ar fi învăţat-o viaţa. O priveam acum cu dragoste, cu duioşie, milă, dar şi cu reflecţia: „Ce rochie urâtă! E lipsită de logică după obicei, căci de atâtea ori a fost îmbrăcată cu gust."

Aveam remuşcări de gândul meu ascuns lângă fata care mă primea cu tot sufletul...

E foarte frumoasă Ioana, dar numai când este fericită. Ochii îi scânteie, faţa se luminează, emoţia îi inundă toată fiinţa. Oamenii au chipul frumos sau urât, indiferent de proporţia perfectă, numai când oglindesc mistere venite din afund. Numai cei cari au suferit sunt frumoşi...

(Anton Holban – *Ioana*)

1. Menţionează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: **rustic, farmec.** **2 puncte**
2. Precizează rolul expresiv al punctelor de suspensie din secvenţa: **Aveam remuşcări de gândul meu ascuns lângă fata care mă primea cu tot sufletul...** **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin verbul **a bate**. **2 puncte**
4. Identifică perspectiva narativă în fragmentul citat. **4 puncte**
5. Transcrie o structură care conţine o imagine vizuală. **4 puncte**
6. Selectează două mărci ale subiectivităţii în fragmentul citat. **4 puncte**
7. Explică semnificaţia a două figuri de stil diferite, identificate în fragmentul citat. **4 puncte**
8. Comentează, în 3 - 5 rânduri, următoarea secvenţă: **Oamenii au chipul frumos sau urât, indiferent de proporţia perfectă, numai când oglindesc mistere venite din afund. Numai cei cari au suferit sunt frumoşi...** **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4 – 6 rânduri, o trăsătură morală a personajului feminin, identificată în fragmentul citat. **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea

(30 de puncte)

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre ***imaginaţie***, pornind de la o idee identificată în următoarea afirmaţie: *Forţa imaginaţiei trebuie să se apropie de ideile superioare, e divinul din noi, e inspiraţia. Fără ea nu există creaţie artistică. Formele perfecte ale artei nu provin din realitate, ci din mintea artistului.*

(Al. Husar, ***Izvoarele artei***)

Atenţie! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe tema dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea justificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini, despre *particularitățile nuvelei*, prin referire la o operă literară studiată, din literatura română. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două caracteristici ale speciei literare *nuvelă*, existente în opera literară studiată;
- prezentarea, prin referire la *nuvela* studiată, a patru elemente de construcție a subiectului şi/ sau ale compoziției (de exemplu: *acțiune, secvență narativă, conflict, relații temporale şi spațiale, construcția personajelor, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.);
- ilustrarea relațiilor dintre două personaje reprezentative pentru nuvela studiată, prin referire la nuvela studiată;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în nuvela pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.
Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).
În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini şi să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. **rustic** – *țărănesc, rural, patriarhal*;
   farmec – *drăgălășenie, atracție, frumusețe, grație.*
2. Punctele de suspensie marchează întreruperea momentană a vorbirii din cauza emoției, în cazul de față din cauza remușcării pentru aprecierile negative față de îmbrăcămintea fetei, cea care îl primea cu atâta bucurie și era atât de frumoasă.
3. *A bate câmpii, a-și bate capul, a bate la cap, a-și bate joc, a bate apa în piuă, a bate șaua să priceapă iapa, a bate palma, a se bate cu pumnii în piept, a bate recordul, a bate monedă, a bate toba, a bate în retragere* etc.
4. Perspectiva narativă este lipsită de omnisciență, naratorul știe cât și personajul (*împreună cu*), narațiunea este la persoana I și aparține unui personaj care descrie o întâmplare la care este participant; alături de această descriere personajul-narator își prezintă și propriile trăiri, ajungând chiar și la judecăți de valoare ca, de exemplu: *Numai cei care au suferit sunt frumoși...*
5. Imagini vizuale: *de peisajul gol din față; de marea de alături; arsă de soare; pe frunte cu câțiva pistrui; ochii îi scânteie; fața se luminează.*
6. Mărci ale subiectivității: verbe la persoana I singular (*eram, aveam, bănuiam, priveam*), adjective pronominale posesive (*meu*), pronume personale la persoana I singular (*mi, -mă, pentru mine, -mi, mă*).
7. Epitetul dublu (gânduri) *naive și delicioase* atribuie însușiri deosebite determinantului *gânduri*; personificarea *praful a bătut stofa* sugerează atribuirea de însușiri umane unui obiect.
8. Secvența citată pornește de la portretizarea unei fete, Ioana, foarte frumoasă (prin ochii personajului), deși ușor caraghioasă prin îmbrăcămintea nereușită și circumstanța rurală în care întâlnirea are loc. Personajul-narator descrie împrejurarea obiectivă în care o reîntâlnește pe Ioana, într-un peisaj rural - marin, alături de alți oameni care-l primesc cu bucurie, dar, dincolo de această descriere, face și observații în sinea sa și trage concluzii.
   După ce constată frumusețea Ioanei, care izvora mai ales din bucuria cu care îl primea, vizibilă în ochii scânteietori, în fața luminoasă și în evidenta emoție, personajul-narator generalizează, constatând că starea de spirit a omului condiționează frumusețea sau urâțenia chipului; mai mult de atât, bazându-se probabil și pe alte experiențe constată că *numai cei care au suferit sunt frumoși...*, deci suferința are darul de a rafina chipul.



9. Personajul feminin, Ioana, este portretizată de personajul-narator în contextul în care o reîntâlnește într-un perisaj rural (la Cavarna) inedit pentru el. Pornind de la prezentarea fizică a fetei, mai ales a rochiei sale prost croite și nepotrivite cu circumstanța în care se află, personajul-narator scoate în evidență câteva din trăsăturile morale ale fetei. Ioana e fermecătoare în naivitatea cu care a vrut să-l impresioneze, e o *copiliță zăpăcită* și *delicioasă*, deși înțelegem că în viața sa a avut parte de necazuri. Lucrurile petrecute în viața ei nu i-au alterat *prospețimea* și frumusețea dată de fericirea din ochii ei scânteietori. Pe de altă parte se subînțelege că dragostea, duioșia și mila, sentimente pe care le nutrește personajul-narator față de Ioana, contribuie în mod decisiv la conturarea acestui tip de imagine despre ea.

SUBIECTUL al II-lea

Afirmația lui Al. Husar referitoare la imaginație susține importanța incontestabilă a acesteia în realizarea unei creații artistice, spunând că *Fără ea* (imaginație – n.n.) *nu există creație artistică. Formele perfecte ale artei nu provin din realitate, ci din mintea artistului*, Al. Husar tranșează net raportul realitate și ficțiune (imaginație) în realizarea unei opere artistice în favoarea imaginației. Cu siguranță, în creația artistică imaginația are rolul preponderent, căci dacă scriitorul ar prezenta realitatea așa cum este, fără a o transforma cu ajutorul imaginației, atunci ar fotografia pur și simplu realitatea. Este exact cum în locul unei picturi am admira o fotografie; or, o fotografie, oricât de frumoasă ar fi, tot fotografie rămâne.

Iată un exemplu elocvent prin care se poate demonstra că în creația artistică imaginația este esențială. Mă întreb cum ar fi arătat, de exemplu, romanul *Ion* de Liviu Rebreanu dacă autorul ar fi narat doar întâmplările care au constituit geneza romanului, prezentate de el însuși: scena cu sărutul pământului de către un țăran îmbrăcat în straie de sărbătoare, pățania Rodovicăi, fata bogată și frumoasă care a greșit cu un țăran sărac și leneș (*cel mai bicisnic flăcău din sat*, cum precizează autorul) și discuția cu tânărul și harnicul țăran Ion Pop al Glanetașului, sărac însă, care iubea pământul ca pe o ființă. Știm din conferința autorului, *Mărturisiri*, că romanul a avut un proces îndelungat de elaborare, cunoscând mai multe variante, că scenele de mai sus, care i-au inspirat romanul, au fost topite într-un material epic solid, la care s-au adăugat nenumărate și nenumărate întâmplări imaginate. Personajul central al romanului care pendulează între *glasul pământului* și *glasul iubirii* este întru totul izvorât din imaginația autorului, imaginație care a fost esențială pentru realizarea celei mai importante creații epice românești.

În concluzie, toate marile opere au la bază imaginația autorului, esențială pentru creație. Pentru că o operă literară fără imaginație rămâne un simplu reportaj.

SUBIECTUL al III-lea

Nuvela este o specie în proză a genului epic, de obicei cu un singur fir narativ și cu un conflict unic. În nuvelă apar puține personaje care sunt caracterizate succint, dar pregnant. Spațiul și timpul sunt bine determinate, personajele au caractere puternice și sunt surprinse în situații conflictuale, naratorul este, în general, obiectiv, nu se implică în acțiune și nici nu intervine în evoluția personajelor.

Nuvela ***Alexandru Lăpușneanul*** de C.Negruzzi a fost publicată în anul 1840 în primul număr al revistei ***Dacia literară.*** Nuvela prezintă cea de a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanul. În realizarea acestei capodopere a nuvelisticii românești, C.Negruzzi a valorificat date din cronicile lui Grigore Ureche și Nicolae Costin. Autorul le interpretează, schimbă destinul unor personaje și creează o operă de ficțiune care se îndepărtează de spiritul cronicilor. Este suficient să amintim în acest sens că Negruzzi găsește o justificare comportamentului tiranic al domnitorului. În **spiritul romantic** al epocii, scriitorul condamnă marea boierime medievală și salută urcarea pe tron a unui om aparținând claselor de jos.

Nuvela are patru părți care prezintă cronologic aspecte din cea de a doua domnie a lui Lăpușneanul. Acțiunea se desfășoară în Moldova, în secolul al XVI-lea. **Subiectul** nuvelei este simplu: Lăpușneanul revine în Moldova însoțit de o armată turcească, pentru a-l înlătura pe Tomșa. **Conflictul** se manifestă încă de la început: domnitorul îi urăște pe boierii care l-au trădat în prima domnie și este decis să se răzbune. Încercarea boierilor Moțoc, Stroici, Spancioc și

Veveriță de a-l împiedica să intre în Moldova nu are niciun rezultat, Lăpușneanul îi amenință și apoi îl îndepărtează pe Tomșa. Cea de a doua domnie a lui Lăpușneanul este sângeroasă. Domnitorul se dovedește neînduràtor cu boierii trădători, pe care îi omoară fără milă. Când Doamna Ruxanda intervine și îi cere să oprească vărsarea de sânge, el o amenință cu moartea, apoi îi promite un leac de frică. Slujba de la Mitropolie reprezintă un moment important în evoluția relației domnitorului cu boierii. Lăpușneanul le cere iertare pentru crimele comise și îi invită la curte, la un ospăț dat în cinstea lor. Boierii cad în plasă și la ospăț 47 dintre ei sunt omorâți. Cel din urmă sacrificat este Moțoc, pe care domnitorul îl predă mulțimii revoltate. Din capetele boierilor uciși pune să se înalțe o piramidă pe care i-o arată Doamnei Ruxanda, ca leac de frică. După acest episod, domnitorul se îmbolnăvește și cere să fie călugărit. Când iese din criză îi amenință cu moartea și pe călugări, și pe fiul său.

Punctul culminant îl constituie revenirea în țară a boierilor Stroici și Spancioc. Aceștia o sfătuiesc pe Doamna Ruxanda să-l otrăvească pe Lăpușneanul.

Deznodământul prezintă moartea lui Lăpușneanul în chinuri groaznice.

Nuvela are caracter **romantic.** Acțiunea are ca fundal Moldova secolului al XVI-lea. **Culoarea locală** este sugerată de vestimentația Doamnei Ruxanda, dar și de arta culinară a epocii.

Personajul principal, Alexandru Lăpușneanul, are un caracter puternic și este prezentat în **antiteză** cu celelalte personaje. Provenit din boierimea de rând, domnitorul manifestă **fermitate și consecvență** în tot ce întreprinde. Este, din acest motiv, un **personaj static.** Cuvintele pe care le adresează boierilor, *Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau* exprimă hotărârea de a ocupa tronul Moldovei, oricare ar fi atitudinea boierimii. Complexitatea lui Lăpușneanul este și mai bine evidențiată prin antiteza cu Moțoc, dar și cu Doamna Ruxanda. Actele de cruzime pun în lumină **componenta demonică** a personalității sale. Vărsarea de sânge îi provoacă voluptate, tabloul piramidei de capete în fața căruia Doamna leșină, pe el îl amuză. Este **lucid și calculat.** Pe Moțoc îl păstrează pe lângă el pentru că are nevoie de un oportunist laș. Ocazia nu întârzie să apară și când mulțimea revoltată face din Moțoc personificarea tuturor relelor și abuzurilor, Lăpușneanul îl sacrifică fără nicio părere de rău. Inteligența domnitorului se manifestă atât în relația cu Moțoc, cât și în reacția pe care o are la solicitarea mulțimii. Se asigură, predându-l pe Moțoc, de simpatia *prostimii*, în care vede, pe bună dreptate, o forță.

În realizarea acestui personaj se îmbină procedeele caracterizării directe cu cele ale caracterizării indirecte. La slujba de la Mitropolie, când sărută smerit moaștele sfântului, *era foarte galben la față*. În fața boierilor veniți la slujbă, Lăpușneanul se autocaracterizează astfel: *... m-am arătat cumplit, rău, vărsând sângele multora. Unul Dumnezeu știe de nu mi-a părut rău și de nu mă căiesc de aceasta*. Stăpânește **arta dedublării,** reușind să-i asigure pe boieri de buna sa credință și determinându-i să participe la ospățul de la curte. Comportamentul domnitorului, relațiile cu celelalte personaje, gesturile și multe din replicile sale memorabile conturează **tipul despotului medieval.** Complexitatea personalității lui Lăpușneanul este pusă în evidență și de personajele secundare (Doamna Ruxanda, Moțoc, mulțimea revoltată).

Deși romantică, nuvela ***Alexandru Lăpușneanul*** este construită cu rigoarea unei opere clasice. Nuvela are patru părți, fiecare precedată de câte un moto. Partea I are ca moto *Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau*, cea de a II-a, *Ai să dai samă, doamnă*, partea a III-a, *Capul lui Moțoc vrem*, iar ultima, *De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu*. Acestea sintetizează acțiunea fiecărei părți. O lectură atentă scoate în evidență că fiecare poate să se constituie ca o narațiune autonomă. Sunt relatate numai fapte memorabile din cea de a doua domnie a lui Lăpușneanul.

Modurile de expunere folosite sunt **narațiunea** și **dialogul.** Perspectiva asupra evenimentelor aparține unui narator omniscient și obiectiv. El relatează la persoana a treia evenimente pe care le cunoaște. Succesiunea acestora este întreruptă de o secvență cu caracter retrospectiv în care se prezintă soarta urmașilor lui Petru Rareș, între care se numără și Doamna Ruxanda, și de o pauză descriptivă în care este înfățișat costumul purtat de Doamnă.

În fragmentele narative alternează mai mult ca perfectul cu alte forme de trecut ale indicativului. Mai mult ca perfectul este timpul evocării unor întâmplări anterioare în raport cu cele ce urmează a fi prezentate. Naratorul își păstrează obiectivitatea în cea mai mare parte a

nuvelei. Există însă și episoade care dezvăluie implicarea emoțională a naratorului. De exemplu, despre Moțoc afirmă că este *ticălos* și *nenorocit*, iar cuvântarea domnitorului de la Mitropolie este calificată ca *deșănțată*.

Dialogul are un loc însemnat în nuvelă. De altfel, comparând vorbirea naratorului cu vorbirea personajelor, se poate observa ponderea celei din urmă. Dialogul **dramatizează** narațiunea, aceasta poate fi reprezentată pe scenă. Apar procedee specifice textului dramatic. Intervențiile naratorului în dialog seamănă cu didascaliile care menționează gesturi, mișcări, reacții ale personajelor. Replicile pe care le schimbă personajele conferă nuvelei un ritm alert. Totodată acest mod de expunere accentuează caracterul obiectiv al narațiunii. Personajele se prezintă singure prin ceea ce spun, iar intervențiile naratorului confirmă felul lor de a fi.

Prima nuvelă românească de valoare are, așadar, **caracter romantic. Tema** este istoria națională într-unul din cele mai sângeroase momente ale sale. **Conflictul exterior** foarte puternic pune față în față un domnitor tiran și însetat de răzbunare și o boierime de viță veche dornică să-i conserve privilegiile.

MODEL 3

SUBIECTUL I **(30 de puncte)**

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Actul III, Scena IV
ȘTEFAN: Da, a luat pe Dereș... Pune șeaua... Strânge chinga să crape calul... Sus... (S-aude un tropot de cal.) *De când sunt n-am văzut un călăreț care să-nghită depărtările... Mă... multă sănătate Rareșoaii... O! iartă-mă, doamnă... O biată bătrână, bătrână... Pe după deal... la vale... ca o mogâldeață... Abia se mai vede... Nu se mai vede!... Oh! Sângele Mușatinilor nu are astâmpăr, fierbe, năvălește ca haiturile de la munte!... Mario, o să vie boierii... Să ne-mbrăcăm de sărbătoare. Bogdan nu vrea. Opinteli zadarnice. Io, Ștefan voievod, vreau!*
DOAMNA MARIA: Să zic nu, m-aș uni cu dușmanii țării împotriva copilului meu, să zic da, aș ține cu copilul împotriva tatălui. Să năruie un tron din slava lui trecută și un altul se ridică în strălucirea lui viitoare. Plâng pe unul, binecuvântez pe celălalt. Între aste două măriri inima mea de femeie nu găsește mângâiere!
ȘTEFAN: Ștefan a trăit, Bogdan începe! (Ies.)

(Barbu Ștefănescu Delavrancea, *Apus de soare*)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al fiecăruia dintre cuvintele: **astâmpăr, opinteli.** **2 puncte**
2. Prezintă rolul semnului exclamării în exprimarea mesajului din structura: **Ștefan a trăit, Bogdan începe!** **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin substantivul **inima**. **2 puncte**
4. Identifică rolul indicațiilor scenice din prima replică a fragmentului citat. **4 puncte**
5. Transcrie o imagine vizuală din fragmentul citat. **4 puncte**
6. Indică două structuri caracteristice adresării directe/ stilului direct. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite, identificate în fragmentul citat. **4 puncte**
8. Comentează, în 5 - 7 rânduri, următoarea secvență din text: **Să năruie un tron din slava lui trecută și un altul se ridică în strălucirea lui viitoare. Plâng pe unul, binecuvântez pe altul.** **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4–6 rânduri, două caracteristici ale textului dramatic, existente în fragmentul citat. **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea **(30 de puncte)**

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **existență**, pornind de la o semnificație pe care ai identificat-o în următoarea afirmație: *Sunt două feluri de a-ți trăi viața... Unul – de a crede că nu există miracole. Altul – de a crede că totul este un miracol.*

(Albert Einstein)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe tema dată: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea justificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

SUBIECTUL al III-lea **(30 de puncte)**

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini, despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-un *roman psihologic* studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- evidențierea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele romanului psihologic studiat;
- relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/ secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema romanului *psihologic* studiat în construcția personajului pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.
Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).
În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini și să dezvolte subiectul propus.

REZOLVARE

SUBIECTUL I

1. **astâmpăr** – *liniște, pace, tihnă, odihnă*;
   opinteli – *sforțări mari, eforturi.*
2. Prezența semnului exclamării are funcționalitatea de a marca – întocmai ca o sentință – sfârșitul unei domnii și începutul alteia, moment de cumpănă, dar și decisiv pentru istoria Moldovei.
3. Locuțiuni cu **inimă**: *din adâncul inimii, a rupe inima târgului, pe inima goală, după pofta inimii, a-i merge la inimă, cu dragă inimă, a-i râde inima, a avea inima deschisă, a fi bun (rău) la inimă, a i se muia (cuiva) inima, a-i spune inima, a nu-l lăsa inima, a-i spune inima, a-și lua inima-n dinți, din adâncul inimii, a fi cu inima împăcată* etc.
4. Indicația scenică din prima replică sugerează un anumit tip de zgomot (la punerea în scenă), respectiv tropotul unui cal, marcând plecarea lui Petru Rareș, fiul nelegitim al lui Ștefan cel Mare, către moșia Răreșoaiei, pentru a-și afla obârșia.
5. Imagini vizuale: *Pe după deal, la vale...* ca o *mogâldeață...*
6. Structuri caracteristice adresării directe / stilului direct: *O! iartă-mă, doamnă! Mă ... multă sănătate Răreșoaiei ... Mario, o să vie boierii ... Să ne-mbrăcăm de sărbătoare.*
7. Epitetul antepus: *biată* (pe lângă substantivul *bătrână*) exprimă compasiunea vorbitorului. Personificarea combinată cu enumerația: *Sângele Mușatinilor nu are astâmpăr, fierbe, năvălește...* sugerează vitalitatea excepțională a neamului străvechi al domnilor moldoveni (Mușatinii).
8. Replica aparține Doamnei Maria, cea care este în același timp soția domnitorului rănit, aflat pe patul morții, dar și mama viitorului domn, Bogdan. Față de Ștefan nutrește o mare iubire și o și mai mare admirație, iar pentru Bogdan Doamna Maria nutrește fireasca dragoste de mamă, dar și dorința ca fiul să-și urmeze cu cinste tatăl. Sentimentele sale sunt aproape ireconciliabile. Doamna Maria se află într-o stare psihică insuportabilă, iar inima ei se împarte între perspectiva morții iminente a soțului și cea a întronării fiului iubit. Această stare de spirit devine impresionantă prin metaforizare: *un tron se năruie din slava lui trecută și un altul se ridică în strălucirea viitoare.*
9. Textul dramatic este constituit din replicile personajelor, cărora li se adaugă indicații scenice. Textul este împărțit în acte, iar actele în scene marcând intrarea sau ieșirea unui personaj. Modalitatea de expunere este dialogul, se folosește în principal persoana a II-a singular sau

plural. În fragmentul citat, care aparține actului al III-lea, scena IV, este prezentat dialogul dintre Ștefan cel Mare, grav bolnav, aflat pe patul de suferință și hotărât să pună ordine în succesiunea sa, dar și în problemele personale și soția sa Maria. Autorul folosește foarte multe puncte de suspensie și propoziții, în aparență fără legătură între ele, cu scopul de a ilustra dificultatea comunicării de către un om foarte bolnav. În ceea ce privește rezolvarea problemei personale, aceea a paternității față de Petru Rareș, folosește un truc pentru a preîntâmpina un incest: îl trimite pe fiul nelegitim să afle adevărul de la mama sa, Rareșoaia, și anume acela că e frate bun cu Oana. În privința succesiunii la tron, evident, în pofida suferințelor provocate de rana nevindecată, se pregătește să-și înscăuneze fiul legitim, pe Bogdan, pentru a nu lăsa tronul Moldovei la latitudinea disputelor între partidele boierești.

SUBIECTUL al II-lea

Existența, o temă care a preocupat mințile oamenilor din cele mai vechi timpuri, nu putea lipsi din preocuparea unui savant de dimensiunea lui Albert Einstein. În scurtul citat de mai sus, marele savant, într-un fel, sintetizează ceea ce omenirea a încercat să definească de-a lungul istoriei sale și să-și construiască viața conform cu ceea ce crede sau a crezut despre ea. Pe de o parte, miturile au construit o sorginte a existenței de natură miraculoasă, elaborând, în același timp, o serie de norme după care omul să-și trăiască viața. Miturile au avut ca punct de plecare observații asupra universului, asupra locului pământului în univers, de la nașterea sa până la apariția omului, dar și a lumii vegetale și animale. Aceste observații au dus la necesitatea creării unei armonii între existența umană și tot ceea ce generează universul, de la configurația aștrilor până la ciclurile vegetale. Această necesitate de armonizare a apărut încă din societățile tribale și s-au continuat, într-o formă sau alta, până în zilele noastre, ilustrată în diferitele concepții religioase sau mitologice în general. Așa s-ar putea explica trăirea vieții ca pe un miracol, constrâns în norme care trebuie respectate de ființa umană între cele două momente fundamentale: nașterea și moartea.

Pe de altă parte, ca în orice luptă a contrariilor, omul vrea să creadă că este stăpânul vieții sale, că miracolul și predestinarea nu există, că totul se poate întâmpla exact așa cum își propune fiecare.

Ambele atitudini au și părți pozitive și părți negative. A te subordona ideii că miracolul îți guvernează viața poate induce o stare de lipsă de inițiativă, de subordonare în fața hazardului, o absență a dorinței de autoperfecționare a propriei persoane, ca și a mediului în care trăiești.

Negarea totală a importanței miracolului în existența umană, credința că îți poți conduce singur destinul poate lăsa omul nepregătit în fața neprevăzutului, ba, în cazuri extreme, negarea armoniei universale ar putea duce la crearea de atitudini care să lezeze natura, mediul și, în cele din urmă, chiar viața omului și a planetei.

SUBIECTUL al III-lea

Poet, romancier, dramaturg, publicist, eseist, Camil Petrescu reușește, în perioada interbelică, să realizeze sincronizarea cu literatura europeană. Teoretician al romanului modern prin lucrarea ***Noua structură și opera lui Marcel Proust***, prozatorul are convingerea că scriitorul descrie realitatea propriei conștiințe, actul de creație fiind un act de cunoaștere, de descoperire și nu de invenție: *Cunoaștem doar răsfrângându-ne în noi înșine*. Literatura trebuie să stea sub semnul autenticității, al experienței unice: *Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti. Din mine, însumi eu nu pot ieși... Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi.*

Romancierul creează o proză analitică de factură subiectivă caracterizată prin substanțialitate: literatura lui vizează domenii ale spiritului, operele structurându-se pe o pasiune, pe un sentiment, iar personajele reprezentând exemplificări ale unor principii, niște conștiințe individuale; romanul devine un *dosar de existență*.

O altă particularitate a romanului camilpetrescian este autenticitatea dată de narațiunea la persoana I, în care naratorul se identifică cu personajul, perspectiva narativă fiind subiectivă și unică. Romanul este astfel o experiență interioară în care contează evenimentele de conștiință, *naratorul ionic privind dinăuntru* (Nicolae Manolescu), urmărind fluxul memoriei. Pe parcursul

întregului roman se observă aplecarea spre stările difuze ale eroului, exaltarea trăirilor, sondarea până în zonele adânci ale subconștientului, folosind ca mod de realizare, monologul interior.

Camil Petrescu creează un roman de factură subiectivă în care evenimentele și personajele nu apar decât în măsura în care naratorul homodiegetic ia cunoștință de ele sau și le amintește, iar cititorul le descoperă odată cu el. Romanul nu are propriu-zis un subiect, urmărind fluxul conștiinței personajului narator.

Personajele din romanele și dramele lui Camil Petrescu se află într-un permanent conflict cu lumea din jur, iar această stare conflictuală este puternic interiorizată.

În romanul ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** viziunea despre lume a scriitorului, evidențiată prin personajul narator Ștefan Gheorghidiu, este viziunea unui reflexiv cu preocupări filozofice și literare; accentul cade pe factorul psihologic, iar epicul este diminuat. Romancierul renunță la semnificația evenimentului exterior, considerând mai important ecoul pe care acesta îl are în conștiința individului.

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război ilustrează estetica modernismului, prin plasarea acțiunii în mediul citadin și prin aducerea în prim plan a problematicii intelectualului. Protagonistul romanului trăiește două realități: realitatea timpului cronologic (frontul) și realitatea timpului psihologic (trăirile interioare trecute).

Primul capitol ne introduce în atmosfera de cazarmă, în care se poartă o discuție privitoare la infidelitatea femeii. Discuția provoacă personajului narator un moment de retrospectivă, cu alte cuvinte declanșează actul memoriei involuntare.

Al doilea capitol, ***Diagonalele unui testament***, prezintă retrospectiva iubirii dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela. Student la filozofie, Ștefan Gheorghidiu se căsătorește din dragoste cu Ela, studentă și ea, la Litere. Capitolele următoare prezintă romanul de dragoste realizat prin rememorare. La o analiză lucidă, personajul-narator mărturisește că a ales-o pe Ela mai ales din orgoliu: *Începusem totuși să fiu măgulit de admirația pe care o avea mai toată lumea pentru mine, pentru că eram atât de pătimaș iubit de una dintre cele mai frumoase studente, și cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri.* Această trăsătură este evidentă și în primul capitol ***La Piatra Craiului, în munte***, unde se discută despre libertatea în iubire, pornind de la articolul dintr-un ziar. Deși încearcă să ascundă drama pe care o trăiește provocată de bănuiala că soția îl înșeală, atitudinea lui este legată de orgoliul profesional: ... *iubirea e altceva. Discutați mai bine ceea ce vă pricepeți*. Eroul își trăiește dezamăgirea de a nu fi iubit așa cum vrea el, cu orgoliu ... *orgoliul a constituit-baza viitoarei mele iubiri. Aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra discuțiilor acestora vulgare.*

Moștenirea neașteptată lăsată lui Ștefan de unchiul său transformă radical viața cuplului. Implicarea soției sale în problemele referitoare la moștenire, faptul că imaginea Elei din realitate nu coincide cu idealul lui de femeie îi provoacă suferință: *Aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra discuțiilor acestora vulgare, plăpândă și având nevoie să fie protejată.* Gheorghidiu nu dorește nici să-și sporească averea, nici să primească funcții social-administrative. Noua condiție socială îl interesează doar în măsura în care îi oferă noi experiențe de cunoaștere. Implicarea în afaceri și în viața mondenă îl conduce într-o lume a milionarilor analfabeți, a politicienilor și a afaceriștilor veroși, a protipendadei. Acceptând ca unchiului său Nae Gheorghidiu să-i fructifice capitalul, el este implicat în afacerile cu furniturile de război, apoi este lovit în viața intimă, datorită pretențiilor soției sale de a pătrunde în lumea snobilor, unde banii îi pot asigura accesul. Evocând retrospectiv momentele decisive ale poveștii lor de dragoste, romanul înfățișează trăirile interioare ale personajului. Secvențele narative aduse în prim-planul introspecției sunt transformate în pretexte pentru a detalia cu minuțiozitate reflectarea întâmplărilor în conștiința personajului. Importantă nu este istoria devenirii cuplului, ci drumul lăuntric al protagonistului de la mirajul iubirii absolute la indiferența din final. Natură reflexivă, conștient de chinul său lăuntric, Ștefan Gheorghidiu adună progresiv semne ale neliniștii și îndoielilor sale interioare și le disecă cu minuțiozitate. În aspirația către absolut, eroul nu urmărește adevărul despre Ela, ci verificarea propriului echilibru interior. De altfel, eroina nici nu poate fi percepută în mod obiectiv de cititor, de vreme ce coordonatele personalității ei sunt fixate exclusiv din perspectiva bărbatului.

Nicolae Manolescu observă că *în romanul lui Camil Petrescu evenimentele par scuturate de semnificație, și astfel, egalizate. Toate evenimentele exterioare sunt pe același plan. Singurele*

care contează sunt evenimentele de conștiință. Faptele, gesturile, cuvintele Elei se reflectă în conștiința eroului: *De altminteri, toată suferința asta monstruoasă îmi venea din nimic. Mici incidente, care se hipertrofiau, luau proporții de catastrofe. Era o suferință de neînchipuit care se hrănea din propria substanță.*

Drama se rezolvă în mod brutal, prin izbucnirea războiului care-l introduce pe erou într-o realitate de coșmar, unde problemele individului dispar în fața celor ale colectivității. Pentru Ștefan Gheorghidiu războiul este un mod de a trăi o experiență absolută. *Nu pot să dezertez*, mărturisește el, *căci mai ales n-aș vrea să existe pe lume o experiență definitivă de la care să lipsesc.*

Experiența dramatică de pe front modifică atitudinea personajului-narator față de celelalte aspecte ale existenței sale: *Atât de mare e depărtarea de cele întâmplate ieri, că acestea sunt mai aproape de copilăria mea, decât de mine cel de azi... De soția mea, de amantul ei, de tot zbuciumul de-atunci, mi-aduc aminte cu adevărat, ca de o întâmplare din copilărie.*

După abandonarea trecutului sentimental devenit irelevant și după încheierea experienței trăite pe front, se presupune că personajul se va angaja în noi aventuri pe care le va trăi cu aceeași intensitate, își va urmări în continuare scopul programatic de verificare și explorare a posibilităților de manifestare a sinelui, așa cum mărturisea: *N-aș vrea să existe pe lume o experiență definitivă, ca aceea pe care o voi face, de la care să lipsesc, mai exact să lipsească ea din întregul meu sufletesc... Ar constitui pentru mine o limitare.*

Ștefan Gheorghidiu trăiește drama intelectualului intolerant. Chiar atunci când recunoaște că are un comportament inadecvat: *izbucnirea mea era nelalocul ei, vulgară, fără temei*, o face din perspectiva omului superior, aflat într-un mediu inadecvat lui: *m-a scos din sărite atâta sărăcie de spirit într-o discuție*.

Așa cum am văzut, încercarea de a supraviețui într-o lume considerată ostilă se face printr-o trăsătură de caracter distinctivă, care la Ștefan Gheorghidiu este reprezentată de orgoliu. Spirit lucid, orgolios și inflexibil, acesta aplică tiparul său de idealitate oamenilor din jur. Faptul că aceștia nu corespund exigențelor sale conduce la drame ale incompatibilității. Drama lui provine din neputința de a impune lumii imperfecte în care trăiește valorile absolute în care crede. Personajul trăiește profund o dramă a incertitudinii și o dramă a incomunicării.

Protagonist și narator, Ștefan Gheorghidiu face parte din galeria camilpetresciană a personajelor însetate de absolut.

II. MODELE DE SUBIECTE ȘI REZOLVĂRILE ACESTORA PROPUSE DE AUTORII GHIDULUI

SUBIECTUL I (30 de puncte)

MODEL 1

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Gerul aspru şi sălbatic strânge-n braţe-i cu jălire
Neagra luncă de pe vale care zace-n amorţire:
El ca pe-o mireasă moartă o-ncunună despre ziori
C-un văl alb de promoroacă şi cu ţurţuri lucitori.

Gerul vine de la munte, la fereastră se opreşte,
Şi, privind la focul vesel care-n sobe străluceşte,
El depune flori de iarnă pe cristalul îngheţat,
Crini şi roze de zăpadă ce cu drag le-a sărutat.

Gerul face cu-o suflare pod de gheaţă între maluri,
Pune streşinelor casei o ghirlandă de cristaluri,
Iar pe feţe de copile înfloreşte trandafiri,
Să ne-aducă viu aminte de-ale verii înfloriri.

Gerul dă aripi de vultur cailor în spumegare
Ce se-ntrec pe câmpul luciu, scoţând aburi lungi pe nare.
O! tu, gerule năprasnic, vin', îndeamnă calul meu
Să mă poarte ca săgeata unde el ştie, şi eu!

(Vasile Alecsandri, ***Gerul***)

1. Selectează două cuvinte care aparţin câmpului semantic al ***iernii***. **2 puncte**
2. Precizează rolul semnelor de punctuaţie din prima strofă. **2 puncte**
3. Transcrie un vers care conţine o locuţiune verbală, folosită cu efecte expresive. **2 puncte**
4. Menţionează două teme/ motive literare, prezente în poezie. **4 puncte**
5. Precizează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidenţiază prezenţa eului liric în textul dat. **4 puncte**
6. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificate în prima strofă. **4 puncte**
7. Motivează plasarea în poziţie iniţială, în fiecare catren, a substantivului ***gerul***. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 - 10 rânduri, ultima strofă, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 puncte**
9. Ilustrează una dintre caracteristicile limbajului poetic (de exemplu: *expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*), prezentă în textul dat. **4 puncte**

Rezolvare

1. Două cuvinte care aparțin câmpului semantic al ***iernii*** sunt: *gerul* și *țurțuri*.

2. Semnele de punctuație din prima strofă sunt ; (punct și virgulă) și . (punctul). Primul marchează o scurtă pauză, iar cel de al doilea, sfârșitul enunțului.

3. *Să ne-aducă viu aminte de-ale verii înfloriri.*

4. Motivul *iernii* și motivul *gerului*.

5. Mărcile lexico-gramaticale prin care se evidențiază eul liric în text sunt interjecția *O* și formele pronominale de persoana întâi: *mă*, *eu*.

6. În prima strofă recunoaștem **personificarea**: *Gerul aspru și sălbatic strânge-n brațe-i cu jălire/ Neagra luncă de pe vale care zace-n amorțire*. Această figură de stil apare în tot pastelul și are rolul de a „umaniza" gerul, de a atenua efectele sale. Acest procedeu stilistic este specific poeților romantici și exprimă comuniunea cu natura.

7. Plasarea în poziție inițială a substantivului ***gerul*** are rolul de a fixa atenția cititorului asupra motivului central al poeziei. Este o modalitate de a insista, de a sublinia particularitățile acestui fenomen.
8. Ultima strofă completează imaginea gerului. Personificarea *Gerul dă aripi de vultur cailor în spumegare / Ce se-ntrec pe câmpul luciu, scoțând aburi lungi pe nare."* ilustrează intensitatea acestuia. Invocația *O! tu, gerule năprasnic...* scoate în evidență apropierea îndrăgostitului de ger. Epitetul *năprasnic* își pierde din intensitate, căci gerul devine părtaș al sentimentelor sale. Întreaga strofă se caracterizează prin dinamism, partea de vorbire predominantă fiind verbul: *dă aripi, se-ntrec, scoțând, vin, îndeamnă, să mă poarte.*
9. Una dintre caracteristicile limbajului poetic este expresivitatea. Ca în orice pastel al lui Alecsandri, și în acesta apar epitete *aspru și sălbatic*, comparații, *ca pe-o mireasă moartă*, personificarea: *Gerul face cu-o suflare pod de gheață între maluri.*

MODEL 2

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate;
Către țărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc,
Ş-ale valurilor mândre generații spumegate
Zidul vechi al mănăstirei în cadență îl izbesc.

Dintr-o peşteră, din râpă, noaptea iese, mă-mpresoară:
De pe muche, de pe stâncă, chipuri negre se cobor;
Muşchiul zidului se mişcă... pântre iarbă se strecoară
O suflare, care trece ca prin vine un fior.

Este ceasul nălucirei: un mormânt se desvăleşte,
O fantomă-ncoronată din el iese... o zăresc...
Iese... vine către țărmuri... stă... în preajma ei priveşte...
Râul înapoi se trage... munții vârful își clătesc.

Ascultați...! marea fantomă face semn... dă o poruncă...
Oştiri, taberi fără număr împrejuru-i înviez...
Glasul ei se-ntinde, creşte, repetat din stâncă-n stâncă,
Transilvania-l aude, ungurii se înarmez.

Oltule, care-ai fost martur vitejiilor trecute
Şi puternici legioane p-a ta margine-ai privit,
Virtuți mari, fapte cumplite îți sunt ție cunoscute,
Cine oar' poate se fie omul care te-a-ngrozit? [...]

(Grigore Alexandrescu, ***Umbra lui Mircea. La Cozia***)

1. Transcrie două cuvinte care aparțin câmpului semantic al ***naturii***. **2 puncte**
2. Precizează rolul punctelor de suspensie din strofa a patra. **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul ***ceas***. **2 puncte**
4. Menționează două teme/ motive literare, prezente în poezie. **4 puncte**
5. Transcrie două structuri/ fragmente de vers care conțin imagini artistice diferite. **4 puncte**
6. Explică semnificația unei figuri de stil identificate în strofa a doua. **4 puncte**
7. Motivează alternanța verbelor la prezent, din partea inițială, cu cele de perfect compus, din partea finală a textului. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 - 10 rânduri, ultima strofă, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**
9. Ilustrează una dintre caracteristicile limbajului poetic (de exemplu: *expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*), prezentă în textul dat. **4 puncte**

Rezolvare

1. Cuvintele care aparţin câmpului semantic al ***naturii*** sunt: *ţărm, peşteră, râpă, stâncă, râul.*
2. Punctele de suspensie din strofa a patra exprimă intensitatea emoţiei în faţa fantomei..
3. Expresii/locuţiuni care conţin cuvântul ***ceas***: *a-i suna ceasul*; *a merge ceas.*
4. Două teme prezente în poezie sunt ***natura*** şi ***istoria***.
5. *O suflare, care trece ca prin vine un fior* (comparaţie) şi *Dintr-o peşteră, din râpă, noaptea iese, mă-mpresoară* (personificare).
6. Enumeraţia din strofa a doua redă în mod gradat venirea nopţii, urmată de apariţia fantomelor.
7. Verbele din prima strofă sunt la prezent, deoarece poetul descrie un colţ din natură, în mijlocul căreia se află. În ultima strofă, verbele la perfect compus evocă anii de glorie din istoria românilor, la care Oltul a fost martor.
8. În ultima strofă apare invocaţia retorică: *Oltule, care-ai fost martur vitejiilor trecute....* În tipică manieră romantică, râul este personificat, sugestive fiind în acest sens formele verbale şi pronominale de persoana a doua singular: *îţi sunt ţie cunoscute* sau *p-a ta margine-ai privit.* Oltul devine interlocutorul poetului. Interogaţia retorică *Cine oar' poate să fie omul care te-a-ngrozit?* creează o stare de tensiune şi pregăteşte apariţia fantomei încoronate a lui Mircea cel Bătrân.
9. Expresivitatea poeziei lui Grigore Alexandrescu reiese din folosirea unui număr însemnat de figuri stilistice: aliteraţia din primul vers al primei strofe, imagini auditive obţinute prin folosirea unor cuvinte cu valoare onomatopeică, utilizarea enumeraţiei (*Dintr-o peşteră, din râpă... / De pe muche, de pe stâncă*), personificarea elementelor naturii în ipostază nocturnă (specifică romantismului); punctele de suspensie au, de asemenea, funcţie expresivă, sporind starea de aşteptare înfiorată a apariţiei fantomei marelui domnitor. Gradaţia se dezvoltă pe parcursul primelor patru strofe, pentru a culmina în final în strofa a cincea, cu invocaţia retorică a Oltului în contextul unei fraze – interogaţie retorică.

Observaţie. La examen, poezia, din care am citat numai câteva versuri şi al cărei titlu este notat cu (**), va fi dată integral, aşa cum apare pe site-ul MECI (www.subiecte2009.edu.ro).

MODEL 3

Enunţ

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, cu privire la textul de mai jos:

Cu legănări abia simţite şi ritmice, încet-încet,
Pe pajiştea din faţa casei, caişii, zarzării şi prunii,
Înveşmântaţi în haine albe se clatină în faţa lunii,
Stând gata parcă să înceapă un pas uşor de menuet.

Se cată ram cu ram, se-nclină, şi-n urmă iarăşi vin la loc,
Cochetării şi graţii albe, şi roze gesturi, dulci arome,
Împrăştie în aer danţul acesta ritmic de fantome,
Ce-aşteaptă de un an de zile minuta asta de noroc.

Ce e de spumă, sus pe ramuri, se face jos de catifea,
Şi astfel umbrele căzute pe pajişte par mantii grele
Zvârlite de dănţuitorii ce au rămas numa-n dantele,
În parcul legendar în care s-a prefăcut grădina mea.

Pe gura scorburilor vântul plecat a deşteptat un cânt,
Şi-nvoalte mâneci horbotate* se-ntind uşoare să salute*
Preludiul acestei stinse şi dulci orchestre nevăzute,
Şi-apoi cu reverenţe pomii s-au înclinat pân' la pământ.[...]

Aşa-s în clipa asta toate, dar mîine albii cavaleri,
Despodobiţi de-atâtea graţii, ce le-mprumută luciul lunii,
Vor deveni ce-au fost de-a pururi: caişii, zarzării şi prunii,
Banalii pomi din faţa casei, ce-i ştiu de-atâtea primăveri.
(Dimitrie Anghel, ***Balul pomilor***)

* *învoalte*, adj. – rotunjite, pline, umflate, înfoiate
* *horbotate*, adj. – dantelate

1. Transcrie două cuvinte care aparţin câmpului semantic al ***pomilor***. **2 puncte**
2. Precizează rolul cratimei şi al apostrofului, din structura „*s-au înclinat pân' la pământ*". **2 puncte**
3. Transcrie doi termeni derivaţi cu prefix. **2 puncte**
4. Menţionează două teme/ motive literare, prezente în poezie. **4 puncte**
5. Transcrie două structuri/ fragmente de vers care conţin imagini artistice diferite. **4 puncte**
6. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificate în strofa a doua a poeziei. **4 puncte**
7. Prezintă semnificaţia titlului, în relaţie cu textul poeziei date. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 - 10 rânduri, ultima strofă a poeziei, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 puncte**
9. Motivează, cu ajutorul a două argumente, prezenţa descrierii în poezia citată. **4 puncte**

Rezolvare

1. Din câmpul semantic al ***pomilor*** fac parte cuvintele: *caișii, zarzării, prunii, ram.*
2. Cratima se folosește pentru că se rostesc într-o singură silabă două părți de vorbire diferite, iar apostroful marchează absența sunetului *ă*. Cele două semne ajută la păstrarea măsurii versului.
3. Două cuvinte derivate cu prefix: ***despodobiți***, ***înveșmântați.***
4. Tema naturii și tema timpului.
5. Imagine vizuală: *Înveșmântați în haine albe se clatină în fața lunii* și imagine auditivă: *Preludiul acestei dulci și stinse orchestre nevăzute*.
6. Enumerația *Se cată ram cu ram, se-nclină, și-n urmă iarăși vin la loc* sugerează mișcarea pomilor din grădină.
7. Titlul poeziei se referă la mișcarea delicată a pomilor în floare, odată cu sosirea primăverii. Imaginile vizuale surprind podoabele crude ale pomilor: ... *caișii, zarzării și prunii, / Înveșmântați în haine albe se clatină în fața lunii*. Mișcarea unduitoare a crengilor înflorite transformă grădina într-un *parc legendar*. Multe dintre imaginile artistice sugerează mișcări specifice dansului: *dantul ritmic, ... cu reverențe pomii s-au înclinat pân' la pământ*. Substantivul *balul* asociat substantivului *pomilor* are rolul de a sugera atmosfera de bunădispoziție, dar și de a personifica pomii.
8. În ultima strofă se sugerează efemeritatea oricărei clipe de bucurie. În primul vers, apare o antiteză la nivel sintactic: *Așa-s în clipa asta toate, dar mâine albii cavaleri...* care delimitează două momente diferite: cel al înfloririi (sau al renașterii) care echivalează cu bucuria, frumusețea, dezlănțuirea vieții și cel care ar putea fi numit al maturității, când *caișii, zarzării și prunii* redevin *banalii pomi din fața casei, ce-i știu de-atâtea primăveri*. Poetul sugerează trecerea ireversibilă a timpului, care își lasă amprenta și asupra pomilor. Numiți metaforic *albii cavaleri*, cât timp sunt împodobiți de flori, caișii, zarzării și prunii devin banali, când nu mai au flori. Pomii sunt personificați și pot fi considerați simboluri ale vârstelor.
9. Prezența descrierii în poezia citată este reliefată de folosirea unui număr mare de adjective cu funcție de epitet și a substantivelor pentru structurarea personificărilor.

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Pă când abia se vede a soarelui lumină
În vârful unui munte, pe fruntea unui nor,
Şi zefirul mai rece începe de suspină
P' în frunze, pe câmpie cevaşi mai tărişor:

P' acea plăcută vreme, în astă tristă vale,
De sgomot mai de laturi eu totd' auna viu,
Pe muchea cea mai naltă, de mă aşez cu jale,
Singurătății încă petrecere de țiu.

....

P' acea singurătate ce ochiul sus priveşte,
Când razile de soare natura stăpânesc,
Îndată ce şi umbra de noapte se iveşte
Grămezile de stele încep de strălucesc.

Încet, încet şi luna, vremelnică stăpână,
Se urcă pe Orizon câmpiile albind,
Şi plină de plăcere, c-o frunte mai blajană
Îşi caută de cale adesea mulțumind.

(Vasile Cârlova, ***Înserare***)

1. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul ***soare***. **2 puncte**
2. Explică utilizarea apostrofului în structura ***p' acea***. **2 puncte**
3. Transcrie două cuvinte a căror formă nu mai corespunde normelor limbii literare actuale. **2 puncte**
4. Menționează două teme/ motive literare prezente în poezie. **4 puncte**
5. Precizează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază prezența eului liric în textul dat. **4 puncte**
6. Exemplifică două imagini artistice diferite, identificate în text. **4 puncte**
7. Motivează încadrarea versurilor în *lirica romantică*, prin reliefarea a două trăsături existente în text. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 - 10 rânduri, ultima strofă, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice.
9. Prezintă semnificația titlului, în relație cu textul dat. **4 puncte**

Rezolvare

1. *soare cu dinți, a fi rupt din soare.*
2. Semn ortografic, apostroful marchează elidarea vocalei *e*, având drept consecință păstrarea măsurii versului și a ritmului poeziei.
3. Cuvinte a căror formă nu mai corespunde normelor limbii literare actuale: *pă, cevași, sgomot, țiu, mai blajană*.
4. Teme, motive literare prezente în poezie: natura, timpul, solitudinea, luna, noaptea.
5. Mărci lexico-gramaticale ale prezenței eului liric în text: verbe la persoana I singular (*viu, mă așez, țiu*) și pronumele personal de persoana I singular (*eu*).
6. *pe fruntea unui nor* – metaforă
zefirul mai rece începe de suspină – personificare
frunte mai blajină – epitet
7. Versurile se încadrează în lirica romantică prin prezența temelor și a motivelor de factură romantică (tema naturii, motivul lunii, motivul nopții, motivul singurătății); meditația, singurătatea ca ipostază romantică, dorul și neliniștea în imensitatea spațiilor, aspirația romantică spre nelimitat.

8. Prin repetiția *încet, încet* și imaginile vizuale prezente în ultima strofă — *luna care urcă pe Orizon câmpiile albind* — este sugerat calmul naturii, în contrast cu sentimentele de tristețe, neliniște nedefinită și singurătate, din primele strofe. Prezența epitetelor și a personificării dezvoltă motivul lunii, preferat de romantici, evidențiind totodată un echilibru interior fragil, de plăcere și suferință, de nădejde și jale.
9. Titlul, alcătuit dintr-un substantiv nearticulat, în strânsă legătură cu tema poeziei, sugerează atmosfera de reverie meditativă și elegiacă.

MODEL 5

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Prin vişini vântul în grădină
Cătând culcuş mai bate-abia
Din aripi, şi-n curând s-alină,
Iar roşul mac închide floarea,
Din ochi clipeşte-ncet cicoarea
Şi-adoarme-apoi şi ea.

Eu cred c-a obosit pădurea,
Căci ziua-ntreag-a tot cântat
Şi tace-acum gândind aiurea.
Sub dealuri amurgeşte zarea,
Se-ntunecă prin văi cărarea
Şi-i umbră peste sat.

Peste culmi încet amurgul moare
Şi-ntors cu fața cătr-apus
Dă semne nopții din ponoare
Ea-mbracă haine-ntunecate
Şi liniştit din aripi bate
Plutind tăcută-n sus.

(George Coşbuc, ***Pastel***)

1. Transcrie două cuvinte care aparțin câmpului semantic al ***naturii.*** **2 puncte**
2. Explică utilizarea cratimei în structura „*haine-ntunecate*". **2 puncte**
3. Alcătuieşte două enunțuri pentru a ilustra sensul conotativ şi sensul denotativ al cuvântului ***a (se) întuneca***. **2 puncte**
4. Menționează două teme/ motive literare, prezente în poezie. **4 puncte**
5. Numeşte sentimentul dominant care se desprinde din textul citat. **4 puncte**
6. Explică semnificația unei figuri de stil identificate în prima strofă. **4 puncte**
7. Exprimă-ți o opinie argumentată despre rolul verbelor la modul indicativ, timpul prezent, în textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 - 10 rânduri, ultima strofă, prin evidențierea relației dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 puncte**
9. Prezintă semnificația titlului, în relație cu textul citat. **4 puncte**

Rezolvare

1. Cuvinte care aparțin câmpului semantic al ***naturii: vânt, pădurea, dealuri, culmi*** etc.
2. Prin elidarea vocalei *î*, cratima este folosită pentru evitarea hiatului și păstrarea măsurii versului.
3. Enunțuri pentru verbul ***a (se) întuneca***:
   sensul propriu: Iarna *se întunecă* foarte devreme.
   sensul figurat: Chipul i *se-ntunecă* doar la gândul trădării.
4. Teme/motive prezente in poezie: *natura, amurgul, noaptea, somnul etc.*
5. Sentimentul dominant în textul citat: liniște si pace.
6. Personificarea *Din ochi clipește-ncet cicoarea / Și-adoarme-apoi și ea* spiritualizează natura care se pregătește pentru trecerea spre liniștea atemporală a nopții, învăluind în mister întreaga fire.
7. Rolul verbelor la modul indicativ, timpul prezent este acela de a realiza un decupaj în fluxul temporar continuu, exprimând intensitatea trăirii într-o durată concentrată.
8. Ultima strofă a poeziei încheie gradația descendentă a înserării, instituind asupra lumii o liniște comparabilă cu aceea din timpul primordial. Sugestia înstăpânirii somnului și tăcerii peste lume este realizată printr-o amplă personificare metaforică prin care vizualul se îmbină cu o abia perceptibilă mișcare-plutire spre Tărie, instituindu-se o notă de mister cosmic.
9. Titlul prefigurează specia poeziei, și anume un pastel închinat naturii. Se disting o perspectivă spațială și temporală, cuvinte din câmpul semantic al naturii, folosirea imaginilor vizuale, auditive și olfactive, derularea imaginativă de la detaliu la panoramic.

MODEL 6

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină.
Deasupra-mi crengi de arbori se întind,
Crengi mari în flori de umbră mă cuprind
Şi vântul mişcă arborii-n grădină.

Dar prin fereastra ta eu stau privind
Cum tu te uiți cu ochii în lumină.
Ai obosit, cu mâna ta cea fină
În val de aur părul despletind.

L-ai aruncat pe umeri de ninsoare,
Desfaci visând pieptarul de la sân,
Încet te-ardici şi sufli-n lumânare...*

Deasupră-mi stele tremură prin ramuri,
În întuneric ochii mei rămân,
Ş-alături luna bate trist în geamuri.

(Mihai Eminescu, ***Stau în cerdacul tău...***)

* *a se ardica*, vb. – a se ridica

1. Scrie câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor ***senină*** şi ***mişcă***. **2 puncte**
2. Explică utilizarea cratimei în structura *„sufli-n lumânare”*. **2 puncte**
3. Alcătuieşte câte un enunț în care cuvintele ***mână*** şi ***întuneric*** să aibă sens conotativ. **2 puncte**
4. Transcrie două structuri/ versuri care conțin imagini ale ființei iubite. **4 puncte**
5. Menționează două teme/ motive literare prezente în textul dat. **4 puncte**
6. Explică semnificația unei figuri de stil identificate în prima strofă. **4 puncte**
7. Comentează, în 6 - 10 rânduri, strofa a doua, prin evidențierea relației dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 puncte**

8. Prezintă semnificaţia titlului în relaţie cu textul poeziei date. **4 puncte**
9. Ilustrează una dintre caracteristicile limbajului poetic (de exemplu: *expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*), prezentă în textul dat. **4 puncte**

Rezolvare

1. ***senină*** - *frumoasă, luminoasă, clară;*
   a mişca - *a clătina, a legăna.*
2. Cratima este folosită pentru a se evita hiatul şi a se menţine măsura versului.
3. Toată viaţa a fost *mână* spartă (risipitor).
   Dacă a renunţat să-şi continue studiile, a rămas prizonierul *întunericului.*
4. *cu mâna ta cea fină; în val de aur părul despletind.*
5. iubirea; noaptea, luna.
6. Construcţia metaforică *flori de umbră* sugerează frumuseţea (flori), misterul (umbră), dar şi seninătatea nopţii proiectată în speranţa de împlinire a iubirii eului liric.
7. A doua strofă a sonetului ***Stau în cerdacul tău...*** de Mihai Eminescu schiţează diafan portretul iubitei. Ochii îndrăgostitului rămân în întuneric, vrăjiţi de imaginea iubitei care stă cu privirea pierdută, visătoare, obosită de a-şi fi pieptănat îndelung părul auriu. Se conturează un profil cu linii fine, în care sunt prezente numai două detalii fizice: *mâna ta cea fină* şi *val de aur părul.* Ideea poetică este exprimată simplu, prin epitete, iar crochiul astfel realizat impresionează puternic pe cititor.
8. Titlul sonetului îl constituie un enunţ, ce va fi reluat în începutul poeziei. El anunţă o poezie de veghe în noaptea senină, la fereastra celei dragi. În grădina plină de mireasmă, adusă de uşoare adieri de vânt, îndrăgostitul contemplă imaginea iubitei din spaţiul interior. Străbate din sonet sentimentul singurătăţii, al unui exil în care apropierea în spaţiu nu face decât să adâncească sentimentul neîmplinirii iubirii.
9. Sonetul eminescian se caracterizează prin expresivitate. Tema abordată este iubirea. Frumuseţea sentimentului este accentuată de cadrul natural nocturn – *noaptea senină* – sub *crengi de arbori,* uşor mişcate de vânt, în cerdacul casei iubitei, la fereastră. Expresivă este imaginea iubitei, care se pregăteşte de culcare *în val de aur părul despletind.*
   Din ultima strofă răzbate un sentiment melancolic de singurătate, cu *stele* care *tremură prin ramuri* şi *luna care bate trist în geamuri.*

MODEL 7

Enunţ

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, cu privire la textul de mai jos:

Departe sunt de tine şi singur lângă foc,
Petrec în minte viaţa-mi lipsită de noroc,
Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,
Că sunt bătrân ca iarna, că tu vei fi murit.
Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri
Redeşteptând în faţă-mi trecutele nimicuri;
Cu degetele-i vântul loveşte în fereşti,
Se toarce-n gându-mi firul duioaselor poveşti,
Ş-atuncea dinainte-mi prin ceaţă parcă treci
Cu ochii mari în lacrimi, cu mâni subţiri şi reci;
Cu braţele-amândouă de gâtul meu te-anini
Şi parc-ai vrea a-mi spune ceva... apoi suspini...
Eu strâng la piept averea-mi de-amor şi frumuseţi,
În sărutări unim noi sărmanele vieţi...
O! glasul amintirii rămâie pururi mut,
Să uit pe veci norocul ce-o clipă l-am avut,
Să uit, cum dup-o clipă din braţele-mi te-ai smult...
Voi fi bătrân şi singur, vei fi murit de mult!

(Mihai Eminescu, ***Departe sunt de tine...***)

1. Scrie câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor ***clipă*** şi ***pururi***. **2 puncte**
2. Explică utilizarea cratimei în structura *„parc-ai vrea”*. **2 puncte**
3. Alcătuieşte câte un enunţ în care cuvintele ***foc*** şi ***ochi*** să aibă sens conotativ. **2 puncte**
4. Transcrie două structuri/ versuri care conţin imagini ale fiinţei iubite. **4 puncte**
5. Menţionează două teme/ motive literare, prezente în textul dat. **4 puncte**
6. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificate în primele patru versuri ale poeziei. **4 puncte**
7. Comentează, în 6 - 10 rânduri, ultimele patru versuri, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 puncte**
8. Prezintă semnificaţia titlului, în relaţie cu textul poeziei date. **4 puncte**
9. Motivează, prin evidenţierea a două trăsături existente în text, apartenenţa poeziei la *romantism*. **4 puncte**

Rezolvare

1. *clipă* – moment; *pururi* – veșnic
2. Elidând vocala *ă*, cratima marchează evitarea unui hiat și asigură păstrarea măsurii versului.
3. Ea este frumoasă *foc*.
După secetă a rămas un *ochi* de apă.
4. Două structuri care conțin imagini ale ființei iubite sunt: *Cu ochii mari în lacrimi* și *cu mâini subțiri și reci*.
5. În text este prezentă tema iubirii și motivul amintirii.
6. O figură de stil identificată în primele patru versuri ale poeziei este comparația *bătrân ca iarna* prin intermediul căreia eul liric se identifică cu natura, cu veșnicia.
7. În ultimele patru versuri eul liric invocă uitarea ca singur remediu pentru suferința imensă provocată de pierderea iubitei. Această idee este evidențiată cu ajutorul imaginilor artistice de o sensibilitate aparte și a figurilor de stil: invocația *O! Glasul amintirii*, epitetul *mut* care denotă intenția eului liric de a suprima amintirea-sursă a suferinței, repetiția verbului *să uit* argumentează ipoteza anulării durerii prin uitare. Iar últimul vers are valoarea unei concluzii marcate de o iremediabilă tristețe: timpul trece ireversibil lăsând urme dureroase în suflet.
8. Titlul oferă o prima impresie și uneori cea mai semnificativă a textului dat. În cazul poeziei *Departe sunt de tine...* titlul este reluat in primul vers al textului pentru a accentua ideea exprimată: tristețea provocată de distanța dintre cei doi îndrăgostiți. Titlul este alcătuit din adverbul *departe*, verbul *sunt*, prepoziția *de* și pronumele *tine*, iar punctele de suspensie marchează o pauză în exprimarea eului liric și o invitație adresată cititorului de a subînțelege, drept continuare a textului, sentimentul de amară tristețe provocat de despărțire.
9. Apartenența poeziei la romantism este evidențiată prin abordarea temei iubirii și a motivului amintirii. O altă trăsătură a poeziei romantice o reprezintă expresivitatea limbajului poetic, marcă a textului ce reiese din utilizarea cuvintelor cu sensul lor conotativ. Acestea se organizează în figuri de stil și in imagini artistice de o sensibilitate aparte: comparația *bătrân ca iarba* prin intermediul căreia eul liric se identifică cu natura, cu veșnicia, inversiunea *trecutele nimicuri*, personificarea *cu degetele-i vântul lovește în ferești* etc.

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Peste vârfuri trece lună,
Codru-şi bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemângâiet
Îndulcind cu dor de moarte.

De ce taci, când fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn?
Mai suna-vei dulce corn,
Pentru mine vreodată?

(Mihai Eminescu, ***Peste vârfuri***)

1. Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin cuvântul ***inimă***. **2 puncte**
2. Explică rolul cratimei în structura *„spre tine-ntorn"*. **2 puncte**
3. Alcătuieşte câte un enunţ în care cuvintele ***lună*** şi ***frunză*** să aibă sens conotativ. **2 puncte**
4. Menţionează două teme/ motive literare prezente în poezie. **4 puncte**
5. Transcrie două versuri care conţin o descriere specifică imaginarului poetic eminescian. **4 puncte**
6. Explică semnificaţiile a două figuri de stil diferite, pe baza cărora este realizat tabloul naturii. **4 puncte**
7. Motivează încadrarea poeziei în *lirica romantică*, prin referire la două caracteristici prezente în text. **4 puncte**
8. Prezintă semnificaţia titlului în relaţie cu textul poeziei date. **4 puncte**
9. Comentează, în 6 – 10 rânduri, primul catren, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 puncte**

Rezolvare

1. Expresii / locuțiuni cu cuvântul ***inimă***: după voia *inimii*; cu toată *inima*; a-și călca pe *inimă*; a pune la *inimă*.
2. Elidând vocala *î*, cratima marchează evitarea unui hiat și asigură păstrarea măsurii versului.
3. Sens conotativ: Multă vreme a tăiat *frunză* la câini. I s-a părut că a atins ***luna*** cu mâna.
4. Teme / motive: dragoste, moarte, luna, codrul, dorul.
5. *Peste vârfuri trece lună / Codru-și bate frunza lin.*
6. Imaginea poetică este realizată prin epitetul aflat în inversiune.
Codru-și bate frunza lin. Inversiunea eminesciană are și ***rol prozodic*** în măsura versurilor, precum și valoare artistică în ***muzicalitatea*** poeziei. Antepunerea epitetului are funcție stilistică. Repetiția *Mai departe, mai departe, / Mai încet, tot mai încet* are rol de a accentua melancolia pe care sunetul cornului o trezește în sufletul poetului.
7. Poezia ***Peste vârfuri*** face parte din lirica romantică eminesciană întrucât este *descris un tablou noctum al naturii*, cu motive romantice specific eminesciene: luna, cerul, codrul. Imaginile vizuale se îmbină cu cele auditive și motorii. Natura reunește două planuri – uman-terestru și universal-cosmic –, creând astfel un peisaj nocturn mirific. Motivele romantice sugerând elemente simbolice ale Cosmosului, luna și cerul, se îmbină în mod armonios cu elementele terestre reprezentate de lac, codru.
8. Ca majoritatea sonetelor eminesciene, titlul preia incipitul poeziei și este alcătuit dintr-un substantiv nearticulat (**vârfuri**), precedat de prepoziția **peste**.

9. Prima strofă conturează un tablou al lumii exterioare pe care poetul îl percepe cu o melancolie profundă. Natura este prezentată prin imagini vizuale (*Peste vârfuri trece lună*) și auditiv (*Melancolic cornul sună*). Se folosește substantivul în forma nearticulată *vârfuri, lună*, pentru ca tabloul surprins să pară cuprins de o vrajă aparte.

MODEL 9

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

La steaua care-a răsărit
E-o cale-atât de lungă,
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Poate de mult s-a stins în drum
În depărtări albastre,
Iar raza ei abia acum
Luci vederii noastre.

Icoana stelei ce-a murit
Încet pe cer se suie:
Era pe când nu s-a zărit,
Azi o vedem şi nu e.

Tot astfel când al nostru dor
Pieri în noapte-adâncă,
Lumina stinsului amor
Ne urmăreşte încă.

(Mihai Eminescu, ***La steaua***)

1. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul ***cale***. **2 puncte**
2. Evidențiază rolul virgulei din a doua strofă. **2 puncte**
3. Precizează câte un sinonim contextual pentru cuvintele ***a pieri*** şi ***amor***. **2 puncte**
4. Menționează două teme/ motive literare prezente în poezie. **4 puncte**
5. Explică semnificațiile a două figuri de stil diferite, pe baza cărora este realizat tabloul cosmosului. **4 puncte**
6. Transcrie două versuri care conțin o descriere specifică imaginarului poetic eminescian. **4 puncte**
7. Motivează încadrarea poeziei în *lirica romantică*, prin referire la două caracteristici prezente în text. **4 puncte**
8. Prezintă semnificația titlului, în relație cu textul poeziei date. **4 puncte**
9. Comentează, în 6 – 10 rânduri, ultimul catren, prin evidențierea relației dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 puncte**

Rezolvare

1. *Ce mai calea-valea, a face cale întoarsă, din cale afară, a-i sta cuiva în cale, a socoti cu cale, a pune la cale, a fi pe cale să...* etc.
2. Virgula din a doua strofă marchează juxtapunerea a două propoziții aflate în raport de coordonare adversativă.
3. **a pieri** – *a dispărea*;
amor – *dragoste, iubire*.
4. Poezia *La steaua* este o meditație care dezvoltă în primele trei strofe *tema imenselor distanțe astrale*, iar în ultima strofă – tema iubirii, care devine mai puternică atunci când e pierdută definitiv și care, chiar dacă a dispărut, trăiește viu în amintirea poetului.

5. *depărtări albastre* – epitet metaforizant semnificând vastele dimensiuni cosmice; *icoana stelei* – metaforă cu efect vizual pentru a defini imaginea unui astru dispărut.
6. *... mii de ani i-au trebuit / Luminii să ne-ajungă.*
7. Apartenența liricii eminesciene la romantism se poate justifica, pe de o parte, prin dezvoltarea celor două teme ale meditației (imensitățile cosmice și perenitatea iubirii), pe de altă parte, prin abordarea unor observații cu caracter filosofic, transferate de la macrocosmos la persoana omenească.
8. Titlul poeziei este identic cu începutul primului vers. *Steaua* este misterul către care a năzuit omenirea dintotdeauna și pe care Eminescu îl regăsește într-o trăire strict omenească: iubirea. Marile distanțe cosmice inaccesibile omului îi lasă însă posibilitatea de a vedea *icoana stelei ce-a murit*; același lucru i se întâmplă omului pe plan sentimental: iubirea pierdută este mai puternică și se păstrează în timp.
9. Fiind vorba de specia meditație, ultima strofă transferă observația eminesciană despre marile distanțe cosmice, care fac ca lumina aștrilor să ajungă la om abia după dispariția lor, înspre universul afectiv al omului. Amintirea iubirii, *stinsul amor*, rămâne în sufletul omului multă vreme după ce *al nostru dor / Pieri în noapte-adâncă*. Poetul sugerează că *lumina stinsului amor* persistă în sufletul omului asemenea luminii stelei care, *poate, de mult s-a stins... în depărtări albastre*.

MODEL 10

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

În munți cu creștetele sure, din albă inimă de stâncă
S-a plămădit în taină lacul, și din prăpastia adâncă
A biruit în drum pământul. Pe veci în matcă nestatornic,
El crește azi și crește mâne, de cer și de lumină dornic.

Căci are dragoste cu cerul de-a pururi mișcătoarea apă
Și-n frământarea ei păgână ea coasta jgheaburilor sapă,
Cu pumnii sfarmă-n jur tărâmul și urlă de amar ce-o doare.
Spre ceriuri brațele-și întinde să-i vie dragul mire: Soare!

Când razele nepotolite sărută fața undei clare,
Înfiorată, spuma albă prelung și pătimaș tresare,
Atâtea curcubeie tremur în valvârtejul ei de picuri,
Când în adânc se prind în horă strălucitoarele nisipuri...

*

Așa-i iubirea mea, asemeni acestei largi cetăți de unde,
Adâncul ei se pierde-n taina nemărginirilor profunde,
Cu vifore și curcubeie, cu valuri lung clocotitoare,
Cu picuri ce se înfioară de chipul unui veșnic soare!

(Octavian Goga, ***Iubirea mea***)

1. Transcrie, din prima strofă, două cuvinte/ structuri aflate în relație de antonimie. **2 puncte**
2. Precizează rolul unui semn de punctuație din versul „*Spre ceriuri brațele-și întinde să-i vie dragul mire: Soare!*". **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul ***chip***. **2 puncte**
4. Menționează două teme/ motive literare, prezente în poezie. **4 puncte**
5. Explică semnificația alternării a timpurilor verbale în primul catren al textului dat. **4 puncte**
6. Comentează semnificația unei figuri de stil identificate în ultima strofă. **4 puncte**
7. Precizează valoarea expresivă a adverbului ***așa*** din ultima strofă. **4 puncte**

8. Comentează, în 6 - 10 rânduri, penultima strofă, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**
9. Prezintă semnificația titlului, în relație cu textul poeziei date. **4 puncte**

Rezolvare

1. Antonime: *creștet (de munte) și prăpastie.*
2. Semnul exclamării din finalul ultimului vers al primei strofe are rolul de a exprima admirația față de astrul zilei, prin exclamație.
3. Expresii: *cu orice chip, cu chip să, în fel și chip, în niciun chip, „chip de lut" (Eminescu).*
4. Două teme literare prezente în poezie sunt natura și iubirea.
5. În descrierea peisajului montan din care *s-a plămădit* lacul alternează folosirea verbelor la indicativ perfectul compus când se referă la vremurile străvechi când s-au născut munții, stâncile, prăpăstiile, dar și lacul. Spre deosebire de stâncă, lacul e viu și în mișcare și, pentru a-l descrie, se folosește indicativul prezent.
6. Epitetul *valuri lung clocotitoare* sugerează intensitatea, dramatismul trăirilor.
7. Adverbul ***așa*** din ultima strofă are rolul de a atrage atenția asupra unei enumerații ce definește iubirea. Semnificația adverbului este legată de comparația iubirii cu imensitatea unei *largi cetăți de unde*.
8. Penultima strofă configurează tabloul înfiorat al *cetății de unde*, ipostaziat drept cadru al meditației și al melancoliei. Epitetele *razele nepotolite, unda clară, înfiorată, spuma albă, strălucitoarele nisipuri* conturează imaginea unui spațiu fascinant, copleșitor. Personificarea spumei albe, tresărind pătimaș și a nisipurilor prinse în horă dau viață unui spațiu magic. Predomină imaginile vizuale, conferind versurilor un caracter descriptiv, în spiritul liricii tradiționaliste.
9. Titlul sugerează asocierea zbuciumului lacului cu trăirile intense ale sentimentului erotic.

MODEL 11

Enunt

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

De ce m-ați dus de lângă voi,
De ce m-ați dus de-acasă?
Să fi rămas fecior la plug,
Să fi rămas la coasă.

Atunci eu nu mai rătăceam
Pe-atâtea căi răzlețe,
Și-aveați și voi în curte-acum
Un stâlp la bătrânețe.

M-aș fi-nsurat când isprăveam
Cu slujba la-mpăratul,
Mi-ar fi azi casa-n rând cu toți...
Cum m-ar cinsti azi satul...

Câți ai avea azi dumneata
Nepoți, să-ți zică: «Moșu...»
Le-ai spune spuză de povești...
Cu Împăratul Roșu...

....

Așa... vă treceți, bieți bătrâni,
Cu rugi la Preacurata,
Și plânge mama pe ceaslov,
Și-n barbă plânge tata...

(Octavian Goga, ***Bătrâni***)

8. Comentează, în 6 - 10 rânduri, penultima strofă, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**
9. Prezintă semnificația titlului, în relație cu textul poeziei date. **4 puncte**

Rezolvare

1. Antonime: *creștet (de munte) și prăpastie*.
2. Semnul exclamării din finalul ultimului vers al primei strofe are rolul de a exprima admirația față de astrul zilei, prin exclamație.
3. Expresii: *cu orice chip, cu chip să, în fel și chip, în niciun chip, „chip de lut" (Eminescu).*
4. Două teme literare prezente în poezie sunt natura și iubirea.
5. În descrierea peisajului montan din care *s-a plămădit* lacul alternează folosirea verbelor la indicativ perfectul compus când se referă la vremurile străvechi când s-au născut munții, stâncile, prăpăstiile, dar și lacul. Spre deosebire de stâncă, lacul e viu și în mișcare și, pentru a-l descrie, se folosește indicativul prezent.
6. Epitetul *valuri lung clocotitoare* sugerează intensitatea, dramatismul trăirilor.
7. Adverbul **așa** din ultima strofă are rolul de a atrage atenția asupra unei enumerații ce definește iubirea. Semnificația adverbului este legată de comparația iubirii cu imensitatea unei *largi cetăți de unde*.
8. Penultima strofă configurează tabloul înfiorat al *cetății de unde*, ipostaziat drept cadru al meditației și al melancoliei. Epitetele *razele nepotolite, unda clară, înfiorată, spuma albă, strălucitoarele nisipuri* conturează imaginea unui spațiu fascinant, copleșitor. Personificarea spumei albe, tresărind pătimaș și a nisipurilor prinse în horă dau viață unui spațiu magic. Predomină imaginile vizuale, conferind versurilor un caracter descriptiv, în spiritul liricii tradiționaliste.
9. Titlul sugerează asocierea zbuciumului lacului cu trăirile intense ale sentimentului erotic.

MODEL 11

Enunt

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

De ce m-ați dus de lângă voi,
De ce m-ați dus de-acasă?
Să fi rămas fecior la plug,
Să fi rămas la coasă.

Atunci eu nu mai rătăceam
Pe-atâtea căi răzlețe,
Și-aveați și voi în curte-acum
Un stâlp la bătrânețe.

M-aş fi-nsurat când isprăveam
Cu slujba la-mpăratul,
Mi-ar fi azi casa-n rând cu toți...
Cum m-ar cinsti azi satul...

Câți ai avea azi dumneata
Nepoți, să-ți zică: «Moşu...»
Le-ai spune spuză de povești...
Cu Împăratul Roșu...

....

Așa... vă treceți, bieți bătrâni,
Cu rugi la Preacurata,
Și plânge mama pe ceaslov,
Și-n barbă plânge tata...

(Octavian Goga, ***Bătrâni***)

1. Transcrie, din prima strofă, două cuvinte care aparțin câmpului semantic al ***satului***. **2 puncte**
2. Precizează două motive pentru care s-a utilizat cratima în versul *„Şi-n barbă plânge tata...”*. **2 puncte**
3. Evidențiază valoarea expresivă a verbului la modul conjunctiv din prima strofă. **2 puncte**
4. Precizează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază prezența eului liric în textul dat. **4 puncte**
5. Menționează două elemente de prozodie, la alegere, din textul dat. **4 puncte**
6. Explică semnificația unei figuri de stil identificate în strofa a doua a poeziei. **4 puncte**
7. Motivează, pe baza a două argumente, încadrarea textului în *lirica tradiționalistă*. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 - 10 rânduri, ultima strofă, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**
9. Prezintă semnificația titlului, în relație cu textul poeziei date. **4 puncte**

Rezolvare

1. Cuvinte din câmpul semantic al **satului**: *plug, coasă.*
2. Cratima s-a utilizat în ultimul vers pentru a elida vocala **î** și pentru a păstra măsura versurilor.
3. Valoarea expresivă a verbelor la modul conjunctiv din prima strofă: sugestie a posibilității, a dorinței nerealizate; subliniază nostalgia ca stare fundamentală a eului liric.
4. Mărcile lexico-gramaticale ale eului liric sunt: folosirea persoanei I a pronumelui și a verbului: *m-, eu, mi-, să fi rămas, rătăceam, m-aș fi-nsurat, isprăveam.*
5. Măsura versurilor este de 8-7 silabe, iar ritmul este iambic.
6. Metafora *un stâlp la bătrânețe* sugerează nostalgic ipostaza în care eul liric se plasează în raport cu ai săi, ca principal sprijin al părinților.
7. Textul se încadrează în lirica tradiționalistă prin prozodia clasică și prin întoarcerea spre valorile tradițiilor rurale.
8. Ultima strofă exprimă dragostea pentru cei rămași acasă și nostalgia după spațiul paradisiac lăsat în urmă. Prin tonul și adresarea încărcate de o profundă, tulburătoare afectivitate, versurile se transformă într-o duioasă confesiune, a cărei emoție este sporită de repetiția verbului *plânge*. În spiritul tradiționalismului, sunt păstrate valorile tradiției, ale specificului local, fiind cultivat în același timp sentimentul religios.
9. Titlul exprimă melancolie, dragoste și respect față de cei de acasă.

MODEL 12

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

„Vezi, mamă, ce mă doare! Şi pieptul mi se bate,
Mulțimi de vinețele pe sân mi se ivesc;
Un foc s-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate,
Îmi ard buzele, mamă, obrajii-mi se pălesc!

Ah! inima-mi zvâcneşte!... şi fuge de la mine!
Îmi cere... nu-ş' ce-mi cere! Şi nu ştiu ce i-aş da;
Şi cald, şi rece, uite, că-mi furnică prin vine,
În brațe n-am nimic şi parcă am ceva;

Că uite, mă vezi mamă? Aşa se-ncrucişează.
Şi nici nu prinz de veste când singură mă strâng,
Şi tremur de nesaţiu, şi ochii-mi văpăiază,
Pornesc dintr-înşii lacrămi şi plâng, măicuţă, plâng."
....

E noapte naltă, naltă; din mijlocul tăriei
Veşmântul său cel negru, de stele semănat,
Destins cuprinde lumea, ce-n braţele somniei
Visează câte-aievea deşteaptă n-a visat.

Tăcere este totul şi nemişcare plină;
Încântec sau descântec pe lume s-a lăsat;
Nici frunza nu se mişcă, nici vântul nu suspină
Şi apele adorm duse, şi morile au stat.
....

(Ion Heliade-Rădulescu, ***Zburătorul***)

1. Transcrie, din strofa a treia, două cuvinte a căror formă nu mai este acceptată de ***DOOM***[2], precizându-le forma literară actuală. **2 puncte**
2. Precizează rolul virgulei în ultimul vers al primei strofe. **2 puncte**
3. Alcătuieşte două enunţuri pentru a ilustra omonimia cuvântului ***veste***. **2 puncte**
4. Menţionează două teme/ motive literare, prezente în poezie. **4 puncte**
5. Precizează măsura şi rima versurilor din ultima strofă. **4 puncte**
6. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificate în penultima strofă. **4 puncte**
7. Motivează prezenţa a două tipuri de *lirism* (*subiectiv* şi *obiectiv*) în textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 - 10 rânduri, strofa a doua, prin evidenţierea relaţiei ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 puncte**
9. Ilustrează una dintre caracteristicile limbajului poetic (de exemplu: *expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*), prezentă în textul dat. **4 puncte**

Rezolvare

1. prinz – *prind*;
nesaţiu – *nesaţ*;
lacrămi – *lacrimi*.

2. Virgulele din versul *Îmi ard buzele, mamă, obrajii-mi se pălesc!* au rolul de a izola substantivul în cazul vocativ, *mamă*.

3. Omonimia cuvântului **veste**:
Mi-a dat de *veste* că a promovat examenul.
A cumpărat două *veste* pentru a le oferi cadou fraţilor săi.

4. Tema iubirii iniţiatice, motivul nopţii, al apei, al visului, al zburătorului.

5. În ultima strofă a poeziei versurile au măsura de 13, 14 silabe şi rima încrucişată.

6. În penultima strofă apare repetiţia *e noapte naltă, naltă* care subliniază caracterul impunător al nopţii şi măreţia cu care aceasta cuprinde întreaga lume. Repetiţia are de asemenea rolul de a evidenţia o gradaţie ascendentă a tabloului înnoptării.

7. Primele trei strofe surprind confesiunea fetei care simte primii fiori ai dragostei şi-şi mărturiseşte trăirile contradictorii, imposibil de definit, provocate de invazia sentimentului de iubire fără obiect. Prezenţa personajului feminin, Florica, adresarea directă, monologul cu aspect dialogat sunt mărci ale lirismului obiectiv. În ultimele două strofe apar elemente descriptive, specifice pastelului. Prin intermediul figurilor de stil (repetiţie, epitet, metaforă) caracteristice lirismului subiectiv, se creează o atmosfera de vrajă, de mister, care face ca planul real să alunece în spaţiul oniric.

8. Strofa a doua evidenţiază senzaţiile contrastante pe care le resimte tânăra puberă. Frecvenţa exclamaţiilor: *Ah! inima-mi zvâcneşte!....şi fuge de la mine!*, formulările scurte şi antitetice: *Îmi cere...nu-ş ce-mi cere! Şi nu ştiu ce i-aş da;* valorile expresive ale punctelor de suspensie, sunt mijloace specifice oralităţii stilului şi reliefează intensitatea frământărilor fetei. Negaţiile

multiple: *nu-ș ce-mi cere, nu știu ce i-aș da, în brațe n-am nimic..?* sugerează deruta fetei, imposibilitatea de a-și explica trăirile antitetice. Toate aceste elemente de ordin semantic și stilistic, accentuează dramatismul crizei erotice incipiente înfățișate în baladă.

9. Una dintre caracteristicile limbajului poetic prezente în textul dat este ambiguitatea. Scriitorul introduce anumite indicii care vizează spațiul oniric, tulburările erotice ale vârstei pubere, plasând toate percepțiile sub semnul ambiguității, incertitudinii.

MODEL 13

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini, şi mor şi-n mine –
Ş-au fost atât de viață pline,
Şi azi se sting aşa uşor.

În tot, se simte un fior.
O jale e în orişicine.
E vremea rozelor ce mor –
Mor în grădini, şi mor şi-n mine.

Pe sub amurgu-ntristător,
Curg vălmăşaguri de suspine,
Şi-n marea noapte care vine
Duioase-şi pleacă fruntea lor... –
E vremea rozelor ce mor.

(Alexandru Macedonski, ***Rondelul rozelor ce mor***)

1. Scrie câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor ***fior*** și ***vălmăşaguri***. **2 puncte**
2. Precizează rolul cratimei în versul „*Duioase-şi pleacă fruntea lor...*". **2 puncte**
3. Alcătuieşte două enunțuri pentru a ilustra caracterul polisemantic al cuvântului ***frunte***. **2 puncte**
4. Menționează două teme/ motive literare, prezente în poezie. **4 puncte**
5. Transcrie un vers care conține o imagine auditivă. **4 puncte**
6. Explică semnificația unei figuri de stil identificate în ultimele cinci versuri ale textului dat. **4 puncte**
7. Motivează reluarea versului „*E vremea rozelor ce mor*" în cele trei strofe ale poeziei. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 - 10 rânduri, prima strofă, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**
9. Ilustrează una dintre caracteristicile limbajului poetic (de exemplu: *expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*), prezentă în textul dat. **4 puncte**

Rezolvare

1. Sinonime contextuale:
fior – *emoție, tremur*;
vălmăşaguri – *amestecuri*.

2. În versul *duioase-și pleacă fruntea lor...*, cratima marchează elidarea sunetului *î* din cuvântul *își* și are rolul de a păstra măsura versurilor, prin reducerea unei silabe și rostirea împreună a unor cuvinte.

3. Polisemia cuvântului **frunte**:
Și-a dus mâna, involuntar, la *frunte*.
A ocupat un loc de *frunte* la concursul de creație.

4. Tema morții, motivul rozei (trandafirului), motivul amurgului, al nopții etc.
5. *Curg vălmășaguri de suspine.*
6. *curg vălmășaguri de suspine* (al rozelor) = personificare, prin care se sugerează nenumăratele (vălmășaguri) necazuri și neâmpliniri ale poetului, care îi provoacă suferința.
7. Versul *E vremea rozelor ce mor*, reluat în fiecare dintre cele trei strofe ale poeziei, conform tiparului rondelului ca poezie cu formă fixă, dar și în maniera tehnicii simboliste a refrenului, întărește ideea obsesivă a dispariției tuturor formelor de existență. Rozele care *mor* devin un simbol al procesului de neantizare a întregului univers, implicit a ființei poetului.
8. Poezia este un rondel. Primul catren transmite un puternic sentiment de angoasă a eului liric, în perspectiva trecerii timpului. Simbolul *rozelor ce mor*, al rozelor târzii, de toamnă face trimitere la ideea că omul are același destin vremelnic ca și universul floral. Regretul este cu atât mai mare cu cât amintirea frumuseții lor în tinerețe este vie și dureroasă. Constatarea perisabilității vieții naște în sufletul poetului și spaimă dureroasă de moarte.
9. Una dintre caracteristicile limbajului poetic în textul dat este sugestia. Tema stingerii universale nu este numită in mod direct, ci este sugerată prin aplicarea principiului simbolist al corespondenței dintre planul exterior simbolizat de rozele care *mor* și planul interior, al trăirilor poetului, cuprins de fiorul morții.

MODEL 14

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

La Polul Nord, la Polul Sud, sub stele vecinic adormite,
În lung şi-n larg, în sus şi-n jos, se-ntind câmpii nemărginite,
Câmpii de gheață, ce adorm pe aşternutul mărei ud,
Cu munți înalți, cu văi adânci, la Polul Nord, la Polul Sud.

Când dintre munții solitari îngălbeneşte luna plină,
Vărsând pe albul dezolat o cadaverică lumină,
Se văd ieşind ai mărei urşi, cu ochi de foc, cu paşii rari,
Când dintre văile adânci, când dintre munții solitari.

Şi dorm adânc, şi dorm mereu nemărginirile polare,
Iar din prăpăstiile-adânci se-aude-o stranie vibrare,
Şi urşii albi, înduioşați, într-un oftat adânc şi greu,
Se-ntind pe labe de sidef şi dorm adânc şi dorm mereu!

(Iuliu C. Săvescu, ***La Polul Nord***)

1. Precizează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor ***nemărginite*** și ***solitari***. **2 puncte**
2. Explică ortografierea cu doi *„i”* a substantivului ***pașii.*** **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin cuvântul ***ochi***. **2 puncte**
4. Explică semnificația unei figuri de stil identificate în strofa a doua. **4 puncte**
5. Motivează, prin evidențierea a două trăsături, prezența descrierii în textul dat. **4 puncte**
6. Transcrie două structuri/ fragmente de vers care conțin imagini auditive. **4 puncte**
7. Argumentează încadrarea poeziei în *lirica simbolistă*, prin referire la două caracteristici prezente în text. **4 puncte**
8. Evidențiază valoarea expresivă a timpului prezent al verbelor din text. **4 puncte**
9. Comentează, în 6 - 10 rânduri, rolul laitmotivului în poezia lui Iuliu C. Săvescu. **4 puncte**

Rezolvare

1. ***nemărginite*** - *nesfârșite*;
   solitari - *singuratici*;
2. ***pașii*** - ultimul *i* - articol hotărât enclitic, iar penultimul *i* - desinență de plural.
3. Expresii/locuțiuni care conțin cuvântul *ochi*:
   - a sorbi pe cineva din *ochi*;
   - a nu pierde pe cineva din *ochi*.
4. *munții solitari* - epitet simplu postpus; nuanța personificatoare a epitetului se referă, în esență, la măreția munților în solitudine, în raport cu peisajul. Imaginea vizuală surprinde relația cosmic-terestru, în contextul în care *luna plină îngălbenește dintre munții solitari.*
5. Descrierea presupune evidențierea trăsăturilor caracteristice ale unui obiect, în cazul de față, ale unui colț de natură. Imaginile artistice se constituie pe baza unor procedee de expresivitate artistică diferite (epitete, personificări, metafore, repetiții, inversiuni etc.), dar și a prezenței masive a substantivelor și a adjectivelor cu valori stilistice complexe.
6. Două versuri care conțin imagini auditive:
   Iar din prăpăstiile-adânci se-aude-o stranie vibrare
   Și urșii albi, înduioșați, într-un oftat adânc și greu.
7. Simbolismul presupune câteva caracteristici, care îl individualizează în raport cu alte curente literare. În acest sens, identificăm în textul dat, în primul rând, o muzicalitate aparte a versurilor, susținută de o prozodie care tinde spre perfecțiune: strofele catren, ritmul iambic, rima pereche, valorificarea inspirată a neologismului etc. În al doilea rând, avem în vedere motive specific simboliste, aici - solitudinea, evadarea spre ținuturi îndepărtate, exotice, precum și dominanta cromatică - albul.
8. Prezentul indicativ al verbelor în textul dat (*adorm, se-ntind, îngălbenește, se-aude* etc.) ancorează descrierea în momentul receptării prin lectură a textului, eternizând inefabilul poetic.
9. Laitmotivul, ca motiv central care se repetă, susține tema operei. În poezia citată, acesta apare în titlu și este reluat ulterior în text, chiar în prima strofă, constituind un indice al spațialității. Dominanta cromatică a tabloului polar este albul ce tinde asimptotic spre absolut. Un element asociat laitmotivului este somnul ca simbol al eternității, susținut de verbele *adorm, dorm, se-ntind*, adjectivul *adormite*, substantivul *așternutul* etc. Peisajul este dominat de imagini vizuale, în așa fel încât descrierea să cuprindă spațiul dintre cei doi poli, încremenit în timp: *La Polul Nord, la Polul Sud, sub stele vecinic adormite, / În lung și-n larg, în sus și-n jos, se-ntind câmpii nemărginite (...).* Nemărginirea ia naștere, la nivelul expresiei, printr-o succesiune de perechi antonimice: *Polul Nord - Polul Sud, în lung și-n larg, sus-jos.*

MODEL 15

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Când amintirile-n trecut
Încearcă să mă cheme,
Pe drumul lung şi cunoscut
Mai trec din vreme-n vreme.

Deasupra casei tale ies
Şi azi aceleaşi stele,
Ce-au luminat atât de des
Înduioşării mele.

Şi peste arbori răsfiraţi
Răsare blânda lună,
Ce ne găsea îmbrăţişaţi
Şoptindu-ne-mpreună.

A noastre inimi îşi jurau
Credinţă pe toţi vecii,
Când pe cărări se scuturau
De floare liliecii.

Putut-au oare-atâta dor
În noapte să se stângă,*
Când valurile de izvor
N-au încetat să plângă.

Când luna trece prin stejari
Urmând mereu în cale-şi,
Când ochii tăi, tot încă mari,
Se uită dulci şi galeşi?

(Mihai Eminescu, ***Când amintirile...***)

* *să se stângă* (reg.) – să se stingă

1. Scrie două enunţuri potrivite pentru a ilustra polisemia cuvântului ***izvor***. **2 puncte**
2. Precizează rolul cratimei în structura „*N-au încetat*". **2 puncte**
3. Transcrie două cuvinte din câmpul semantic al ***timpului.*** **2 puncte**
4. Menţionează patru teme/ motive literare identificate în textul dat. **4 puncte**
5. Precizează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidenţiază prezenţa eului liric, în textul poetic dat. **4 puncte**
6. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificate în prima strofă. **4 puncte**
7. Comentează, în 6 - 10 rânduri, cele două strofe din final, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 puncte**
8. Prezintă semnificaţia titlului, în relaţie cu textul poeziei date. **4 puncte**
9. Motivează apartenenţa poeziei date la *romantism*, prin prezentarea a două trăsături identificate în text. **4 puncte**

Rezolvare

1. *Izvorul* pârâului e mai departe, mult mai departe.
Bunicul era un *izvor* nesecat de povești.

2. Cratima din structura *N-au încetat* marchează elidarea vocalei *u*, și suprimarea unei silabe. Rostirea sunetelor *n* și *au* într-un singur efort respirator are rolul de a păstra măsura metrică și ritmul poeziei.

3. Cuvinte din câmpul semantic al timpului sunt: *trecut*, *vreme*, *azi*, *noapte*, *vecii*.

4. Patru teme / motive literare prezente în acest text sunt: iubirea, amintirea, noaptea, luna.

5. Două mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază prezența eului liric sunt pronumele (*mele, ne, a noastre*) și verbele (*trec, a noastre inimi își jurau*) la persoana întâi.

6. Metafora *amintirile-n trecut / Încearcă să mă cheme* sugerează fuga de real, refugiul într-o temporalitate apusă.

7. Ideea poetică prezentă în versurile ultimelor două strofe e iubirea pierdută. Ea se conturează prin motivul dorului stins în noapte (imagine vizuală) și prin cel al izvorului sonor (imagine auditivă). Legătura subtilă dintre elementele cosmosului și lumea interioară a solitarului conferă poeziei un substrat metafizic, erosul devine sete de infinit. Predomină sentimentul pierderii iremediabile, tristețea celui care alunecă în trecut nu pentru a-și alina, ci pentru a retrăi durerea despărțirii. Figura de stil predominantă e personificarea: *valurile de izvor / N-au încetat să plângă, luna trece prin stejari.*

8. Titlul constituie și incipitul poeziei, așezând textul pe coordonata temporalității. Timpul iubirii a trecut, întoarcerea în timp nu e salvatoare, tristețea celui părăsit reînvie și se adâncește. Existența umană se confundă cu sfâșierea între frumusețea fulgerătoare a iubirii trecute și tristețea iremediabilă a prezentului. Prezentul e al solitudinii.

9. Poezia se înscrie în estetica romantismului prin cultivarea sentimentului și emoției (predomină tristețea și dorul). În al doilea rând, drama solitudinii dobândește intensitate printr-o antiteză: în timp ce sentimentele umane se sting fulgerător, izvoarele plâng ritmic, neîncetat, iar luna se perindă pe drumul său, mereu aceeași de la începutul lumii.

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul de mai jos:

Tachi Zimbilă era mic de stat, își rădea mustățele, avea favorite negre și ascuțite, părul scurt și creț. Ochii săi mici și de o culoare nehotărâtă erau cufundați în cap, încât abia se vedeau, și fruntea îi era îngustă și cam sbircită. Gestul său favorit era de a-și îndrepta și își desmierda cu trei degete favoritul drept, mai încet când era mulțămit, mai răpede, câteodată smulgându-și câțiva peri, cand avea vreun necaz. Fie iarnă, fie vară, Zimbilă se lega totdeauna la gât cu o cravată albă și se îmbrăca cu haină neagră așa de lungă, încât îi ajungea pănă la genunchi.

(Costache Negruzzi, ***Tachi Zimbilă om politic***)

1. Menționează câte un sinonim pentru următoarele cuvinte din text: **nehotărâtă**, **favorit**. **2 puncte**
2. Selectează din text două cuvinte ale căror forme nu corespund normelor limbii actuale și scrie-le forma actuală. **2 puncte**
3. Scrie două expresii/locuțiuni care să conțină substantivul **deget**. **2 puncte**
4. Identifică perspectiva narativă din fragmentul dat. **4 puncte**
5. Transcrie o structură care conține o imagine vizuală. **4 puncte**
6. Selectează două structuri/sintagme care evidențiază dimensiunea morală a personajului. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite din textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 3-5 rânduri, fragmentul următor: *Fie iarnă, fie vară, Zimbilă se lega totdeauna la gât cu o cravată albă și se îmbrăca cu haină neagră așa de lungă, încât îi ajungea pănă la genunchi.* **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4-6 rânduri o trăsătură morală a personajului. **4 puncte**

Rezolvare

1. sinonime: **nehotărâtă** – *nedefinită, neclară*; **favorit** – *preferat*.
2. mustățele – *mustățile*; favoritul – *favoritul*; pănă – *până*.
3. locuțiuni/expresii cu **deget**: *a se ascunde după deget, a încerca marea cu degetul, a juca (pe cineva) pe degete.*
4. Perspectiva narativă în care naratorul știe mai mult decât personajul se numește *dindărăt*. Narațiunea este la persoana a III-a: *era mic de stat....*
5. imagine vizuală: *Ochii săi mici și de o culoare nehotărâtă erau cufundați în cap.*
6. Dimensiunea morală e evidențiată prin structurile următoare: *smulgându-și câțiva peri, își desmierda cu trei degete favoritul drept.*
7. Epitetul dublu *(Ochii săi) mici și de o culoare nehotărâtă* sugerează imaginea unui om neînsemnat, șters, care nu atrage atenția; scriitorul nu insistă pe privire, ca oglindire a spiritului,ci pe trăsătura fizică. Enumerația *fie vară, fie iarnă*, realizată prin conjuncții disjunctive, evidențiază rigiditatea personajului.
8. Personajul descris este un om neînsemnat, care încearcă să compenseze acest fapt printr-o imagine de sine exagerată. Pentru el, cravata albă și haina lungă îi dau prestanță. Ideea este accentuată prin enumerație și prin adverbul de timp *totdeauna*.
9. Tachi Zambilă reprezintă tipul parvenitului care crede că funcția și hainele îi dau prestanță, importanță. Imaginea sa de om banal intră în contrast cu hainele alese ostentativ – cravata albă și haina până la genunchi. Mai mult, pentru a compensa statura mică și a avea un aer grav, personajul are favoriți negri și ascuțiti, cu care se mândrește (de aici gestul de a-i mângâia cu satisfacție sau de a-i smulge).

Model 17

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul de mai jos:

Amândoi se aruncă în gol, ținându-se de mână, într-o plutire lină.

Telefonul sună. O dată, de două ori, de trei ori, de cinci ori, de șase ori, de șapte ori, de opt ori.

Apelurile încetează.

A noua noapte

EA: *Visezi?*
EL: *Visez că îmi vorbești.*
EA: *Mă auzi?*
EL: *Visez că te aud.*
EA: *Ți-e frică?*
EL: *Da.*
EA: *Frică de ce?*
EL: *Frică de cel care ar putea să ne trezească.*
EA: *În visul tău, eu sunt cu tine?*
EL: *Da.*
EA: *Poți să mă atingi?*
EL: *N-am nevoie să te ating pentru că visăm același vis.*
EA: *Încearcă să-l povestești.*
EL: *Încă e confuz. Mi se pare că ne desprindem încet de noi înșine.*
EA: *De corpurile noastre?*
EL: *Da, le abandonăm ușor, ușor.*
EA: *Le mai vezi...corpurile noastre?*
EL: *Da. Au adormit înlănțuite. Se simt foarte bine.*
EA: *Atunci ascultă-mă cu atenție. Crezi că vom mai avea nevoie de corpurile pe care le-am avut?*
EL: *După toate aparențele, nu.*

(Matei Vișniec, ***Frumoasa călătorie a urșilor Panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt***)

1. Menționează câte un un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: **confuz, abandonăm.** — 2 puncte
2. Prezintă rolul cratimei în structura **ascultă-mă**. — 2 puncte
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care sa conțină substantivul **vis**. — 2 puncte
4. Identifică în fragmentul dat o temă/ un motiv literar. — 4 puncte
5. Transcrie o secvență care conține o imagine vizuală. — 4 puncte
6. Selectează două sintagme care sugerează dimensiunea onirică. — 4 puncte
7. Explică semnificația a două figuri de stil din textul dat. — 4 puncte
8. Comentează în 5-6 rânduri fragmentul următor:
   EA: *Poți să mă atingi?*
   EL: *N-am nevoie să te ating pentru că visăm același vis.*
   EA: *Încearcă să-l povestești.*
   EL: *Încă e confuz. Mi se pare că ne desprindem încet de noi înșine.* — 4 puncte
9. Ilustrează, în 4-6 rânduri,două caracteristici ale textului dramatic. — 4 puncte

Rezolvare

1. sinonime: **confuz** – *neclar, nedefinit, echivoc*; **abandonăm** – *lăsăm, părăsim.*
2. Rolul cratimei este de a marca despărțirea verbului la imperativ de pronumele personal.



3. expresii/ locuțiuni cu substantivul **vis**: *de vis, ca prin vis, a-și vedea visul cu ochii.*
4. tema morții (implicit, tema iubirii), motivul visului/ oniric.
5. imagine vizuală: *Amândoi se aruncă în gol, ținându-se de mână.*
6. dimensiunea onirică este sugerată de sintagmele următoare: *visez că te aud, ar putea să ne trezească, visăm același vis, ne desprindem de noi înșine.*
7. Enumerația *o dată, de două ori, de trei ori, de cinci ori, de șase ori, de șapte ori, de opt ori* din indicațiile scenice (didascălii) sugerează depărtarea de lumea materială, inutilitatea gestului (de a suna) pentru cei doi îndrăgostiți și insistența sunetului. Epitetul *lină* atribuie însușiri deosebite determinatului (*plutire*) accentuând alunecarea plăcută în altă lume, a visului, a morții.
8. Fragmentul sugerează desprinderea de material (contingent) și accederea la universul adevărurilor absolute, ce se face prin intermediul oniricului. Contopirea celor două suflete e totală și acest lucru determină o identificare perfectă la nivelul visului: *Visăm același vis.* Treptat, se produce pierderea conștiinței, o interiorizare a eului.
9. Textul dramatic are o structură specifică – este organizat în acte și scene. Dramaturgia postbelică se caracterizează prin estomparea granițelor dintre genurile și speciile literare. De aceea, textul dramatic nu este neapărat structurat în acte și scene, ci organizarea textuală indică delimitarea lor; de exemplu, la Vișniec, actele au titluri – *A noua noapte*. O altă particularitate a textului dramatic o constituie didascaliile (indicațiile scenice); în acest caz, acestea conțin date despre acțiune. Modul de expunere, specific acestui gen, este dialogul.

Model 18

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul de mai jos:

Actul II, Scena II

SANDOMIR: *Dacă nu iubești...*

CORBEA (pe gânduri): *Și dacă ai iubi?*

SANDOMIR: *Ce nu face omul când iubește! Omul deștept e mai deștept, nerodul e mai nerod. Omul deștept... nu știe carte? Se pomenește într-o bună zi scriind. Nerodul merge pe calea bătută? Se pomenește dând în gropi...*

SANDOMIR: *Ei, pe la voi cum fuse, Cremene?*

CREMENE: *Cum să fie? Ca pe la tătari... I-am bătut? S-au dus în pustiuri. Ne-au bătut? Am tulit-o înapoi. Și iar i-am bătut, și iar ne-au bătut, și iar i-am bătut, până au căzut la pace... Și-am intrat la dragoste c-o tătarcă...*

MOGÂRDICI: *Ptiu! Spurcatule!*

CREMENE: *Nu cum crezi tu... O fetișcană măruntă, subțirică, cu nițel păr bălai, cu ochi mici-mici, pornind de la tâmple în jos. Șase luni a râs fără să-mi dau seama de ce. Când fu să plecăm, eu o sărutai...*

MOGÂRDICI: *Și eu am sărutat pe Maria... zău așa!*

CREMENE: *...și ea-mi zise: Tu, moldavska... he, he... (semn că se duce) și tu... (Semn că nu se mai întoarce.) Și începu să plângă...*

MOGÂRDICI: *Maria n-a plâns... De ce n-a fi plâns? (Râsete.)*

(Barbu Ștefănescu Delavrancea, ***Luceafărul***)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: **nerod, bălai.** **2 puncte**
2. Explică rolul utilizării virgulelor în enunțul **Ei, pe la voi cum fuse, Cremene?** **2 puncte**
3. Scrie două expresii/locuțiuni în componența cărora să intre cuvântul **cale.** **2 puncte**
4. Explică rolul didascaliilor din ultima replică a personajului Cremene. **4 puncte**
5. Motivează folosirea cratimei în structurile **i-am** și **mici-mici.** **4 puncte**
6. Identifică două elemente ale oralității în textul dat. **4 puncte**

7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite, identificate în fragmentul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 5-8 rânduri, următoarea secvență: **Ce nu face omul când iubește! Omul deștept e mai deștept, nerodul e mai nerod. Omul deștept... nu știe carte? Se pomenește într-o bună zi scriind. Nerodul merge pe calea bătută?**
Se pomenește dând în gropi... **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4-6 rânduri, două caracteristici ale genului dramatic, existente în fragmentul citat. **4 puncte**

Rezolvare

1. **Nerod** – *prost, netot, mărginit, neghiob, nătărău*; **bălai** – *blond, gălbui.*
2. Prima virgulă izolează o interjecție de restul enunțului, iar a doua un substantiv în vocativ.
3. *a-i sta în cale, a se abate de la calea cea dreaptă, a-i netezi calea* etc.
4. Didascaliile, ca notații parantetice referitoare la indicațiile regizorale, conțin în acest fragment o încărcătură semantică, deoarece se sugerează, ca în jocul scenic, replica personajului să fie însoțită de gesturi specifice comunicării nonverbale. Se intensifică, într-o formă cu vădită tentă parodică, credința iubitei tătăroaice a lui Cremene că acesta, părăsind țara tătarilor, se va detașa și de iubirea lăsată pe meleaguri străine.
5. Rolul utilizării cratimei în structura **i-am** este de a marca rostirea legată a două cuvinte diferite morfologic (forma atonă a pronumelui personal și auxiliarul verbului *a avea* din structura verbului la perfect compus).
În structura **mici-mici** cratima este utilizată pentru a forma un superlativ stilistic, prin repetiție, procedeu specific limbajului afectiv.
6. Elemente ale oralității: utilizarea propozițiilor interogative și exclamative, comunicarea afectivă cu libertăți față de normele limbajului standard (*Și-am intrat la dragoste c-o tătarcă...*), constituirea semanticii textului și pe baza elementelor nonverbale, exprimare locuțională (*merge pe calea bătută, au căzut la pace*), utilizarea vocativelor, a interjecțiilor etc.
7. Enumerația *O fetișcană măruntă, subțirică, cu nițel păr bălai, cu ochi mici-mici* este utilizată pentru a reda portretul iubitei lui Cremene, o tătăroaică mignonă și fragilă, cu chip angelic, susținut de părul bălai și aura de sensibilitate. Trăsăturile sunt redate gradual, plecând de la aspectul general, prin care este evidențiată statura măruntă, trecându-se apoi la trăsăturile fizionomice și culminând cu *ochii mici-mici, pornind de la tâmple în jos*, care-i trădează originea mongolo-turcă.
Repetiția *Și iar i-am bătut, și iar ne-au bătut, și iar i-am bătut* sugerează o acțiunea iterativă care rezidă în figurarea luptei dintre moldoveni și tătari ca succesiune de acțiuni repetabile, în care niciodată nu se știe cine este învinsul și care este învingătorul. Utilizarea lui **și** înaintea fiecărei structuri repetitive este o marcă a oralității.
8. Acest fragment prezintă, printr-o suită de interogații și exclamații, consecințele iubirii, printr-un joc al repetițiilor, cu o vădită tentă ironică. Astfel iubirea este forța, prin intermediul căreia se intensifică calitățile sau defectele umane. Prima exclamație retorică instituie dreptul iubirii de a învesti omul cu atotputernicia. Ea îl transformă astfel pe deștept într-un creator în arta scrisului, chiar dacă nu știe carte. Făcând aluzie la starea de beatitudine pe care o insuflă acest sentiment, personajul Sandomir prezintă tipologia îndrăgostitului-nerod care, pierzându-și capul, *dă în gropi*, aluzie la prostia superlativă de care dă dovadă acesta.
9. Textul se încadrează în genul dramatic deoarece este destinat interpretării scenice, viziunea autorului fiind obiectivată prin intermediul personajelor. Fiind o formă de artă sincretică, se remarcă și aici dublul sistem de semnificare în comunicare: discursul dramatic propriu-zis, fundamentat pe dialog, și formele nonverbale specifice dramaturgiei privind jocul scenic, indicat în didascalii. Textul este repartizat în acte și scene, secvențe compoziționale specific dramatice. Principalul mod de expunere este dialogul.

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Când se apropie de lacul de lumină, se opri o clipă amețit. Apoi se îndreptă legănat spre Andronic. Parcă lumina lunii îl vrăjise și pe el, căci se târa acum cu o grație somnoroasă și fiecare nouă împletitură îi înfiora solzii întunecați. Dorinei i se păru că șarpele vine de-a dreptul spre ea și o subită teroare luă locul vrajei dinainte. Ca și cum s-ar fi trezit deodată în fața unui lucru peste putință de privit cu ochii, a unui lucru groaznic și primejdios, neîngăduit vreunei fete să-l vadă. Apropierea șarpelui îi sugea parcă răsuflarea, risipindu-i sângele din vine, topindu-i carnea întreagă într-o groază împletită cu fiori necunoscuți, de dragoste bolnavă. Era un amestec straniu de moarte și respirație erotică în legănarea aceea hidoasă, în lumina rece, a reptilei.

– Haide, mai repede! auzi Dorina, ca venind de foarte departe, cuvintele lui Andronic.

„Pe cine cheamă atât de poruncitor?" Sângele năvăli din nou în obrajii fetei, ca și cum ar fi ascultat un cuvânt prea tainic, interzis. Groaza și dezgustul o amețeau cu aceeași tărie cu care se lupta în sângele ei pudoarea și dorul neîngăduit.

– ...Unde ai întârziat atâta? se auziră din nou, sugrumate, cuvintele lui Andronic.

Șarpele se apropiase mult de Andronic și parcă se lupta acum cu propria lui sfială, neîndrăznind să-și pună capul în palma deschisă pe care i-o întindea tânărul. Rămăsese înfiorat, așteptând; doar capul și-l mișca necontenit, ca și cum ar fi încercat să se rupă dintr-o vrajă.

– Haide, vino aici! îi porunci Andronic.

(Mircea Eliade, ***Șarpele***)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: **vrajă, fior.** **2 puncte**
2. Precizează rolul expresiv al punctelor de suspensie în secvența:
   ...Unde ai întârziat atâta? se auziră din nou, sugrumate, cuvintele lui Andronic. **2 puncte**
3. Scrie două expresii/locuțiuni în componența cărora să intre cuvântul **ochi**. **2 puncte**
4. Identifică perspectiva narativă în fragmentul citat. **4 puncte**
5. Transcrie câte un fragment din text pentru a ilustra două situații de folosire a virgulei. **4 puncte**
6. Argumentează, utilizând numai exemple din fragmentul de mai sus, una dintre următoarele calități generale/particulare ale stilului: *claritate, proprietate, precizie, concizie, ambiguitate, expresivitate, sugestie.* **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite, identificate în fragmentul dat.
8. Comentează, în 5-8 rânduri, următoarea secventă: **Apropierea șarpelui îi sugea parcă răsuflarea, risipindu-i sângele din vine, topindu-i carnea întreagă într-o groază împletită cu fiori necunoscuți, de dragoste bolnavă. Era un amestec straniu de moarte și respirație erotică în legănarea aceea hidoasă, în lumina rece, a reptilei.** **4 puncte**
9. Demonstrează, utilizând patru argumente, că fragmentul reprodus mai sus poate fi încadrat în proza fantastică. **4 puncte**

Rezolvare

1. **Vrajă** – *fascinație, farmec, magie*; **fior** – *înfiorare, emoție, freamăt.*
2. Rolul expresiv al punctelor de suspensie este de a sugera o emoție puternică, de a preceda exprimarea unor senzații de înfiorare în fața neobișnuitului și o comunicare din care se intuiește magia unei lumi atemporale, cu virtuți magice.
3. *A face ochi dulci, a face cu ochiul, a-și da ochii peste cap, a scoate ochii, a trage cu ochiul.*
4. Perspectiva narativă este omniscientă, relatarea fiind făcută la persoana a III-a, din prisma naratorului heterodiegetic și obiectiv, discursul fiind impersonal și povestirea nonfocalizată.
5. În enunțul *Ca și cum s-ar fi trezit deodată în fața unui lucru peste putință de privit cu ochii, a unui lucru groaznic și primejdios, neîngăduit vreunei fete să-l vadă,* virgulele delimitează termenii unei enumerații.

În structura *Parcă lumina lunii îl vrăjise și pe el, căci se țâra acum cu o grație somnoroasă* virgula delimitează o subordonată de regenta ei.

6. Una dintre calitățile particulare ale stilului utilizată în acest fragment este **expresivitatea**, specifică unei comunicări artistice. La nivel semantic, expresivitatea este activată de funcția poetică a limbajului. Indicii textuali ai expresivității sunt: utilizarea figurilor de stil (*grație somnoroasă* – epitet personificator, *dor neîngăduit* – epitet etc), a cuvintelor cu sens conotativ, a punctelor de suspensie și a simbolurilor mitice.
7. Epitetul dublu *un cuvânt prea tainic, interzis,* aflat în componența unei comparații, sugerează atributele logosului sacru, menit să ilustreze întâmplări stranii, desfășurate într-un spațiu transcendent, care rămâne tabu pentru neinițiați. Pus în relație cu senzațiile și manifestările fiziologice ale ființei aflate în fața unei hierofanii (iubire de mistere, de magie), acesta face posibilă translația imaginară de la concret la fantastic, adică de la profan la sacru, relevând o lume aflată sub imperiul vrajei și al misterului.
   Metafora *lacul de lumină* sugerează un spațiu feeric, misterios, scăldat parcă în lumina primordială, plasat într-un timp ontologic, prin excelență, parmeridian. Apa este, de asemenea, un element cosmogonic, o matrice a lumii, un receptacul al tuturor germenilor, cu funcție purificatoare.
8. Fragmentul evocă întâlnirea misterioasă a personajului Dorina cu un șarpe, imagine a unei hierofanii. Șarpele, un simbol mitologic central, reprezintă inteligența ispititoare, viclenia, dar și înțelepciunea, puterea creatoare, fiind o *ilustrare vie a anulării sau contopirii contrariilor în gândirea arhaică* (Ivan Evseev). Apariția șarpelui provoacă personajului Dorina trăiri contradictorii, supuse unei stări febrile de căutare a împlinirii erotice, gesturile fiind subjugate de refulate impulsuri de senzualitate. Narcoza exercitată de acesta este asociată beatitudinii ființei îndrăgostite și somnolenței văzută ca *un amestec straniu de moarte,* ca un mijloc de accedere într-o altă dimensiune.
9. În cazul operei eliadești manifestarea fantasticului este sinonimă cu manifestarea dialecticii *sacru/ profan.* O altă trăsătură a fantasticului la Eliade este hierofania, ca semn purtător al sacrului, permițând imersiunea într-un mister capital, intermediat aici prin mitul iubirii. Protagonista fragmentului intră într-o transă metafizică în fața revelării acestui mister, sacru dominând treptat planul narațiunii. Este surprins un proces treptat de depersonalizare: eroina nu mai este capabilă de inițiative individuale, gesturile ei fiind comandate, inspirate de invazia șarpelui. Tot de fantastic țin procedeele și motivele narative utilizate, cum ar fi: ambiguitatea, tehnica suspansului, onirismul, interferarea planurilor real și supranatural, regresia către un timp originar, confuzia dintre personajul central și totemul său, tonul aluziv, descrierile și portretizările stranii.

Model 20

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul de mai jos:

Actul III, Scena VII

ȘTEFĂNIȚĂ (izbucnind): *Citește!*

ARBORE (muind glasul): *...lui Petru-voievod, feciorul lui Ștefan cel Mare...* (Ridicând glasul.) *... E scrisul meu și n-am scris-o eu!* (Boierii, încremeniți, privesc în pământ.)

ȘTEFĂNIȚĂ (râde și se strâmbă): *A! ha! ha!... Veți vedea de ce dă îndărăt portarul Sucevei!... A! ha!... Ast-noapte două ceasuri după miezul nopții – caru ăl mare mai avea trei sulițe până să apuie – un om călare, c-o bundă lungă, ieși repede din Suceava, ținând drumul Sniatinului. Câțiva aprozi se-ntorceau, din întâmplare, în cetate. Se încrucișează cu el. „Cine e?" Nu răspunde și pune pinteni calului. Aprozii trag câteva săgeți. Calul cade. Cade și călărețul. Se încinge o luptă. Omul e lungit și-și dă sufletul. Îl scotocesc și găsesc cartea aceasta!... A! ha!... Iacă cuprinsul ei: „Eu, portarul Sucevei și hatmanul Moldovei, cu închinăciune viu la picioarele lui Petru-voievod, feciorul lui Ștefan cel Mare, și să știi că mi-a adus știri episcopul de pregătirile tale, și tare m-am bucurat că țara e scârbită de Ștefăniță, și ars așteaptă năvălirea măriei-tale, și cu credință*

nestrămutată rămâi de veci plecat rob, Luca Arbore. " A! ha! Ați înțeles?... Iacă de ce Arbore a ținut să slujească lui Sigismund și să mă umilească pe mine... Eu sunt Ștefăniță, și voievod? Petru!... Judecați!

(Barbu Ștefănescu Delavrancea, ***Viforul***)

1. Menționează câte un antonim pentru sensul din text al cuvintelor: **scârbită, să mă umilească.** **2 puncte**
2. Precizează rolul semnului exclamării în exprimarea mesajului din structura ***A! ha! ha!... Veți vedea de ce dă îndărăt portarul Sucevei!...*** **2 puncte**
3. Scrie două expresii / locuțiuni care conțin verbul **a cădea** **2 puncte**
4. Identifică rolul indicațiilor scenice din cea de-a doua replică a fragmentului citat. **4 puncte**
5. Transcrie o secvență care conține o imagine dinamică (de mișcare). **4 puncte**
6. Selectează două structuri caracteristice adresării directe/ stilului direct. **4 puncte**
7. Explică semnificația unei figuri de stil, identificate în fragmentul citat.
8. Comentează în 6-10 rânduri următoarea secvență: **A! ha! Ați înțeles?... Iacă de ce Arbore a ținut să slujească lui Sigismund și să mă umilească pe mine... Eu sunt Ștefăniță, și voievod? Petru!... Judecați!** **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4-6 rânduri, două caracteristici ale textului dramatic, identificate în fragmentul citat. **4 puncte**

Rezolvare

1. Antonime pentru sensul din text al cuvintelor: **scârbită** – *mulțumită, mândră;* **să (mă) umilească** – *să (mă) slăvească, să (mă) preamărească*
2. Semnul exclamării, folosit în mod repetat după interjecțiile de la începutul structurii citate, respectiv la finalul propoziției exclamative, din fragmentul citat, are rolul de a sublinia starea afectivă a personajului. Ștefăniță Vodă este convins că va deconspira planurile lui Arbore în fața celorlalți boieri și le va arăta acestora ce fel de om este *portarul Sucevei.*
3. Expresii / locuțiuni care conțin verbul **a cădea**:
   A cădea la pat – *a se îmbolnăvi*
   A cădea pe gânduri – *a deveni îngândurat*
4. Indicațiile scenice din cea de-a doua replică a fragmentului citat surprind atât reacția personajului Luca Arbore în momentul în care începe să citească scrisoarea pe care i-o dă Ștefăniță Vodă (imagini auditive – *muind glasul, ridicând glasul*) cât și atitudinea boierilor prezenți la acea întâlnire (imagine vizuală – *Boierii, încremeniți, privesc în pământ.)*
5. Secvențe care conțin imagini dinamice (de mișcare): *Aprozii trag câteva săgeți. Calul cade. Cade și călărețul...*
6. Două structuri caracteristice adresării directe/ stilului direct: replicile lui:
   ȘTEFĂNIȚĂ (izbucnind)*: Citește!* – verb la modul imperativ, persoana a II-a, sg.
   ȘTEFĂNIȚĂ (râde și se strâmbă): *A! ha! ha!... Veți vedea de ce dă îndărăt portarul Sucevei!...*
7. Semnificația unei figuri de stil, identificate în fragmentul citat: *(credință) nestrămutată* – epitet ce pune în evidență loialitatea lui Arbore față de Petru - voievod.
8. Stefăniță-Vodă se adresează direct boierilor prezenți, considerând că, prin reproducerea conținutului scrisorii, i-a convins de trădarea lui Arbore. Domnitorul își exprimă dezamăgirea față de așa – zisa loialitate a hatmanului. Starea de spirit a personajului este reliefată prin intermediul mai multor structuri exclamative (*A! ha!, Judecați!*) și interogative (*Ați înțeles?, Eu sunt Ștefăniță, și voievod?*), separate prin puncte de suspensie care au rolul de a amplifica tensiunea scenei.
9. Caracteristici ale textului dramatic, identificate în fragmentul citat:
   - dialogul ca mod principal de expunere (succesiunea replicilor)
   - prezența indicațiilor scenice
   - divizarea textului în acte și scene, fragmentul citat fiind extras din Scena VII, Actul III

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul de mai jos:

Într-o seară din luna trecută eram adunați mai mulți prieteni, toți lungiți pe divanuri, după obiceiul oriental, și înarmați de ciubuce mari, care produceau o atmosferă de fum vrednică de sala selamlicului a unui pașă.[...] Printre noi se găsea un tânăr zugrav francez, care pentru întâia dată ieșise din țara lui spre a face un voiaj în Orient.

– Domnilor, ne zise el, vă mărturisesc cu rușine că, pân-a nu veni în țările d-voastră, nici nu prepuneam că se află în Europa o Moldavie și o Valahie. Dar nu mă plâng nicidecum, de vreme ce, ca un Columb, am avut plăcere a descoperi eu însumi aceste frumoase părți ale lumii și a mă încredința că, departe de a fi locuite de antropofagi, ele cuprind în sânul lor o societate foarte plăcută.[...]

Oprindu-se vaporul la Brăila, mă hotărâi a mă coborî pe uscat și a întrerupe călătoria mea în Orient, pentru a mă rătăci câtăva vreme în câmpiile Valahiei. Speram să intru într-o viață nouă și plină de întâmplări originale. Mă pregăteam a-mi apăra zilele împotriva fiarelor primejdioase și a cetelor de hoți ce gândeam că aș întâlni în calea mea. Îmi încărcai deci pistoalele și sării din corabie pe pământ, cu gând de a răsturna jos pe cel întâi valah ce s-ar înainta spre mine... Nici unul din oamenii adunați pe mal nu mă băgă în samă, și, în loc de dușmani, mă trezii față-n față cu consulul francez din Brăila, care, cunoscându-mă de compatriot, mă pofti la dânsul acasă.

La consulat se aflau adunați mai mulți străini care vorbeau cu mare entuziasm de o baltă făcătoare de minuni ce se descoperise în Valahia, de vro câțiva ani, și care se numea Balta-Albă.

(V. Alecsandri, ***Balta-Albă***)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: **a (mă) încredința, originale.** **2 puncte**
2. Precizează rolul virgulelor din structura: – **Domnilor, ne zise el, vă mărturisesc...** **2 puncte**
3. Scrie două expresii / locuțiuni care conțin substantivul **vreme.** **2 puncte**
4. Identifică motivul literar dominant în fragmentul citat. **4 puncte**
5. Transcrie o secvență care conține o imagine vizuală. **4 puncte**
6. Selectează două structuri în care naratorul – personaj recurge la autoironie. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite, identificate în fragmentul citat. **4 puncte**
8. Comentează în 6-10 rânduri următoarea secvență: **Oprindu-se vaporul la Brăila, mă hotărâi a mă coborî pe uscat și a întrerupe călătoria mea în Orient, pentru a mă rătăci câtăva vreme în câmpiile Valahiei. Speram să intru într-o viață nouă și plină de întâmplări originale.** **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4-6 rânduri, două caracteristici ale textului narativ, identificate în fragmentul citat. **4 puncte**

Rezolvare

1. **a (mă) încredința** – *a (mă) convinge*; **originale** – *inedite, neobișnuite*
2. În structura menționată, virgulele izolează propoziția incidentă de substantivul în vocativ *Domnilor* și de restul enunțului.
3. Expresii / locuțiuni care conțin substantivul **vreme**: *a-și pierde (a-și trece, a-și omorî) vremea – a-și irosi timpul în zadar, a lenevi; în negura vremii – în trecutul îndepărtat, din vreme – înainte de a fi prea târziu, mai înainte.*
4. Motivul literar al *călătorului străin*, devenit celebru prin scrierile iluminiștilor francezi din sec. al XVIII – lea: Montesquieu, Voltaire, J.J Rosseau.
5. O secvență care conține o imagine vizuală: *(...) mai mulți prieteni, toți lungiți pe divanuri, după obiceiul oriental...*
6. Structuri în care naratorul – personaj recurge la autoironie: ... *nici nu prepuneam că se află în Europa o Moldavie și o Valahie, Mă pregăteam a-mi apăra zilele împotriva fiarelor primejdioase, Îmi încărcai deci pistoalele (...) cu gând de a răsturna jos pe cel întâi valah.*

7. *ca un Columb* – comparație. Tânărul *zugrav* francez se consideră asemeni lui Columb pentru că dorința sa de cunoaștere și spiritul de aventură l-au făcut să descopere ținuturi nebănuite; *(o baltă) făcătoare de minuni* – epitet, reliefează o caracteristică deosebită a substantivului determinat *baltă*.
8. Dornic de aventură, pictorul francez s-a hotărât să-și întrerupă călătoria în Orient și să exploreze ținuturile Valahiei. Tânărul mărturisește că a sperat să treacă prin experiențe inedite. Naratorul din secvența citată este chiar protagonistul întâmplărilor relatate, perspectiva narativă fiind una subiectivă.
9. Caracteristici ale textului narativ, identificate în fragmentul citat:
– prezența naratorilor: naratorul – martor, în prima parte a fragmentului, cu rolul de a crea un cadru și o atmosferă propice declanșării povestirii și naratorul – personaj *zugravul francez*, în cea de-a doua parte a textului citat;
– narațiunea ca mod principal de expunere; indicii spațiali – toponimele *Moldavia, Valahia, Brăila, Balta-Albă;* reperele temporale: *Într-o seară din luna trecută etc.*

Model 22

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Și ce frumos făcuse el în lună!

Înzestrat cu o închipuire uriească, el a pus doi sori și trei luni în albastra adâncime a cerului și dintr-un șir de munți au zidit domenicul său palat. Colonade – stânci sure , streșine – un codru antic ce vine din nouri. Scări înalte coborau printre coaste prăbușite, printre bucăți de pădure ponorâte în fundul râpelor până într-o vale întinsă tăiată de un fluviu măreț care părea a-și purta insulele sale ca pe niște corăbii acoperite de dumbrave.Oglinzile lucii a valurilor lui răsfrâng în adânc icoanele stelelor, încât, uitându-se în el, pari a te uita în cer.

(Mihai Eminescu, ***Sărmanul Dionis***)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: **închipuire, icoanele.** 2 p
2. Prezintă rolul liniei de pauză din structura **Colonade – stânci sure**. 2 p
3. Scrie două expresii/locuțiuni care conțin verbul **a pune**. 2 p
4. Precizează tema fragmentului citat. 4 p
5. Transcrie o secvență care conține o imagine dinamică.. 4 p
6. Selectează două sintagme care sugerează dimensiunea monumentală a imaginarului poetic. 4 p
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite identificate în fragment. 4 p
8. Comentează, în 6-10 rânduri, propoziția exclamativă din textul dat. 4 p
9. Ilustrează, în 4-6 rânduri, o caracteristică a limbajului (de exemplu: *expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*), prezentă în textul citat. 4 p

Rezolvare

1. **închipuire** – *imaginație*; **icoanele** – *imaginile*.
2. Linia de pauză marchează lipsa verbului copulativ *sunt*.
3. *a pune sare pe rană, a pune țara la cale etc.*
4. Tema fragmentului citat – *creația / natura*.
5. *Un codru antic ce vine din nouri.*
6. *scări înalte, fluviu măreț, icoanele stelelor.*
7. Metafora hiperbolică *închipuire uriească* sugerează capacitatea imaginativă demiurgică specifică eroului romantic capabil să creeze în propria conștiință un spațiu compensatoriu în care își poate împlini aspirațiile. Enumerația *el a pus doi sori și trei luni în albastra adâncime a cerului* pune în valoare în planul imaginii vizuale un efect de acumulare cantitativă ce sugerează obiectual cosmogonia înfăptuită de protagonist.
8. Exclamația *Și ce frumos făcuse el în lună!* este un superlativ stilistic ce exprimă atributul universului propriu creat de Dan – Dionis în spațiul selenar unde, alături de Maria, încearcă

să-și împlinească visul de iubire și pasiunea pentru cunoașterea absolută. În opoziție cu alte reprezentări selenare din imaginarul poetic eminescian, această imagine este paradisiacă, monumentală și feerică, propice refacerii cuplului originar.

9. Expresivitatea limbajului poetic, atribut al textului ficțional, e dată de figurile de stil care pun în evidență viziunea eminesciană despre spațiul selenar. Verbul *făcuse* tutelează, din perspectivă auctorială, întreaga descriere și sugerează concis statutul de creator al eroului iar acțiunea lui devine o cosmogonie. Epitetul susține viziunea monumentală și, prin conotațiile hiperbolice, exprimă monumentalul: *închipuire urieșescă, domenicul său palat, scări înalte, vale întinsă, fluviu măreț*. Epitetul cromatic fixează imaginea vizuală în sfera celestului: *albastra adâncime a cerului, stânci sure, oglinzile lucii ale valurilor.* Temporal, epitetul are funcția de a plasa în mitic universul creat, de a da vechimea originară acestui univers: *codru antic ce vine din nouri.* Sub aspect lexical, arhaismele susțin impresia de vechime nealterată: *nouri, ponorâte, urieșescă.* Metaforele sugerează grandiosul și sublimul: *adâncimea cerului, oglinzile valurilor.* Paralelismul realizat prin comparații explicite sau subînțelese creează un efect de oglindă având drept consecință imaginea de cer deschis/ paradis a reprezentării: *munți-palat, colonade-stânci, streșini-codru, insule-corăbii, lacul-cerul.* Expresivitatea limbajului poetic este, în acest caz, o particularitate a viziunii fantastice, specifică imaginarului romantic eminescian.

Model 23

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

VOCI: *Așa e, așa e.*

MAHOMED: *Ați procedat greșit că v-ați lăsat impresionați de funcția mea și ați crezut că ceea ce produc pe plan literar ar avea vreo valoare.*

O VOCE: *Niște prostii…*

MAHOMED: *Cine-a zis: niște prostii?*

MAHOMED: *Să vină aici în față Pașa din Vidin. Mi se pare că el e… i-am cunoscut glăsciorul… măcar că și l-a mai subțiat.*

PAȘA DIN VIDIN (iese în față)*: Nu m-ați lăsat să termin … Niște prostii, dar numai cele din ultima vreme. Asta am vrut să zic.*

MAHOMED: *Toate! Și cele dinainte sunt tot inepții, te asigur. (Către ceilalți). A fost singurul care a avut curajul să mă critice, singurul care a fost patriot …*

VOCI ADMIRATIVE: *Ei! Ia te uită! Bravo!*

MAHOMED (cu regret): *Și tocmai pe Pașa din Vidin am dat ordin să-l castreze. Cum calificați această faptă a mea? (Tăcere) Așa că-i incalificabilă? Mă căiesc amarnic că am procedat pripit, ca un adevărat bărbat de stat… i-am creat însă posibilitatea să ducă o viață tihnită, lipsită de privațiuni. De grija femeii de mâine și de alte griji… L-am pus paznic la haremul meu. Așa e, Pașă din Vidin?*

(Marin Sorescu, ***Răceala***, actul IV, Tabloul 20)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: **inepție, privațiune**. **2 puncte**
2. Prezintă rolul parantezelor din structura (**iese în față**). **2 puncte**
3. Scrie două expresii/locuțiuni care conțin verbul **a lăsa**. **2 puncte**
4. Precizează o trăsătură de caracter a personajului Mahomed. **4 puncte**
5. Transcrie o propoziție din text care să conțină un neologism. **4 puncte**
6. Selectează două sintagme care sugerează dimensiunea morală a lui Mahomed. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil din fragmentul citat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6-10 rânduri, o caracteristică a comicului. **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4-6 rânduri, o caracteristică a limbajului dramatic (de exemplu: *expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*), prezentă în textul dat. **4 puncte**

Rezolvare

1. **inepţie** – *prostie, stupiditate:* **privaţiune** – *lipsă, sărăcie*
2. Parantezele marchează o explicaţie. În cadrul genului dramatic explicaţiile (didascalii) se referă la modul în care actorul trebuie să interpreteze o anumită replică/ scenă. Concret, în cazul de faţă, indicaţia precizează mişcarea: *iese în faţă*. Se subliniază nonverbal detaşarea personajului în raport cu mulţimea care figurează curtea lui Mahomed. Didascalia face parte din tehnica basoreliefului proiectată în plan dramatic.
3. *a o lăsa baltă , lasă-mă să te las.*
4. *viclean, imprevizibil, energic.*
5. *v-aţi lăsat impresionaţi de funcţia mea.*
6. *Să vină aici Paşa din Vidin* (autoritar), *i-am cunoscut glăsciorul ... măcar că şi l-a mai subţiat puţin* (ironic).
7. Epitetul *amarnic (mă căiesc amarnic)* sugerează ipocrizia lui Mahomed, iar epitetul *adevărat (adevărat bărbat de stat)* atribuit Paşei din Vidin plasează imaginea referentului în context ironic prin antiteza bărbat adevărat / castrat. Conotaţiile conferă contextului, prin contrast, un caracter comic.
8. Fragmentul pune în evidenţă comicul de limbaj. Este evident că autorul recurge la parodie şi rezolvă anecdotic situaţia scenică. Mahomed este construit caricatural. Megaloman tipologic, personajul este disimulat şi exploatează un umor negru. Îl consideră un adevărat bărbat de stat pe Paşa din Vidin dar îl castrează, creându-i posibilitatea să ducă o viaţă tihnită, lipsită de privaţiuni, de grija femeii de mâine şi de alte griji, făcându-l paznic la harem. Privarea de bărbăţie devine, la nivel verbal, termenul antitetic al corelativului sintagmatic *o viaţă tihnită, lipsită de privaţiuni.* Opoziţia proiectează enunţul în sfera absurdului printr-un subtil joc de cuvinte.
9. Expresivitatea limbajului ţine în primul rând de nivelul neologic al discursului. Se creează un contrast între statutul istoric al protagonistului şi contextul contemporan al lexicului neologic. Efectul este unul de contemporaneizare a eroului care este perceput de receptor (spectator) ca făcând parte nu dintr-un trecut istoric, ci din prezentul pus sub semnul întrebării. Dislocarea temporală a personajului prin limbaj produce recontextualizarea lui. Textul dramatic devine alegoric iar mesajul vizează megalomanul, despotul de lângă noi. Astfel istoria reprezintă doar pretextul unui act reflexiv despre condiţia dictatorului absolut. Arta dramaturgului mizează pe tehnica deconstrucţiei ducând viziunea artistică în sfera parodicului.

Model 24

Enunţ

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, cu privire la textul de mai jos:

ACTUL I

(O anticameră bine mobilată. Uşă în fund cu două ferestre mari de laturi. La dreapta, în planul din fund o uşă, la stânga altă uşă, în planul din faţă. În stânga, planul întâi, canapea şi un fotoliu.)

SCENA I

(Tipătescu, puţin agitat, se plimbă cu "Răcnetul Carpaţilor" în mână; e în haine de odaie; Pristanda: în picioare, mai spre uşă, stă rezemat în sabie)

TIPĂTESCU (terminând de citit o frază din jurnal): „... *Ruşine pentru oraşul nostru să tremure în faţa unui om!... Ruşine pentru guvernul vitreg, care dă unul din cele mai frumoase judeţe ale României pradă în ghearele unui vampir!...*" (indignat.) *Eu vampir, 'ai?... Caraghioz!*

PRISTANDA (asemenea): *Curat caraghioz!... Pardon, să iertaţi, coane Fănică, că întreb: bampir... ce-i aia, bampir?*

TIPĂTESCU: *Unul... unul care suge sângele poporului... Eu sug sângele poporului!...*

PRISTANDA: *Dumneata sugi sângele poporului!... Aoleu!*

(I.L. Caragiale, ***O scrisoare pierdută***)

1. Menționează câte un antonim pentru sensul din text al cuvintelor: **mobilată, rușine.** 2 p
2. Prezintă rolul virgulelor din structura **să iertați, coane Fănică.** 2 p
3. Scrie două expresii/locuțiuni care conțin substantivul **picior.** 2 p
4. Identifică rolul indicațiilor scenice din prima replică a fragmentului citat. 4 p
5. Transcrie o secvență din text care să conțină o imagine auditivă. 4 p
6. Selectează o sintagmă care sugerează dimensiunea morală a lui Tipătescu. 4 p
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite, din fragmentul citat. 4 p
8. Comentează, în 5-7 rânduri, ultima replică din fragmentul dat: PRISTANDA: *Dumneata sugi sângele poporului!... Aoleu!* 4 p
9. Ilustrează, în 4-6 rânduri, două caracteristici ale textului dramatic, existente în fragmentul citat. 4 p

Rezolvare

1. **mobilată** – *nemobilată;* **rușine** – *onoare.*
2. Virgulele-semne de punctuație-obligtorii în această situație, marchează izolarea unei structuri în cazul vocativ (*coane Fănică*), de restul propoziției din care face parte.
3. *a fi cu picioarele pe pământ, a pune piciorul în prag*
4. Indicațiile scenice (didascaliile), elemente specifice operei dramatice, marchează intervenția nemijlocită a autorului în text. În prima replică se precizează ce face personajul (Tipătescu) în situația dată: (terminând de citit o frază din jurnal) și modul său de reacție (indignat),în cea de-a doua.
5. (terminând de citit o frază din jurnal)... *Rușine pentru orașul nostru să tremure...*
6. *Eu vampir, ai?... Caraghioz!* – revoltă în raport cu afirmațiile făcute în articolul din *Răcnetul Carpaților*
7. *Răcnetul Carpaților* este o metaforă extrem de sugestivă, dacă ne gândim la conotația acesteia, mai ales din perspectivă politică. Nu se poate face abstracție de rolul ei în cadrul comediei. Reprezintă o imagine auditivă, care definește, din perspectivă comică, ipostaze ale personajelor implicate în conflict, inclusiv ale celor două din textul citat. Epitetul postpus *(guvernul) vitreg* sugerează nu atât o trăsătură de caracter, cât concesia făcută lui Tipătescu de a conduce *unul din cele mai frumoase județe ale României* căzut *pradă în ghearele unui vampir!* Referirea la un grad de rudenie, cu implicații semantice negative, stabilește cu claritate statutul prefectului.
8. Ultima replică din fragment îi aparține lui Pristanda-*polițaiul orașului*-și exprimă reacția acestuia la gândul că Tipătescu ar fi un *bampir*, adică unul care *suge sângele poporului.* Naivitatea de care dă dovadă este doar aparentă, întrucât Pristanda înțelege foarte bine despre ce este vorba. Inocența afișată este susținută duplicitar de interjecția din final (*Aoleu!*), deoarece el nu face decât să execute ordinele prefectului.
9. Textul citat aparține unei opere dramatice, în cazul de față, comediei lui I. L. Caragiale. Ca orice operă dramatică, are trăsături specifice: utilizarea dialogului, prezența didascaliilor (indicațiilor de regie: *terminând de citit o frază din jurnal*), succesiunea replicilor dintre cele două personaje, Tipătescu și Pristanda, precum și împărțirea pe acte și scene a textului dramatic: actul I, scena I.

Model 25

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea văii Prahovei, între Bușteni și Predeal. Niște șănțulețe ca pentru scurgere de apă, acoperite ici și colo cu ramuri și frunziș, întărite cu pământ ca de un lat de mână, erau botezate de noi tranșee și apărau un front de vreo zece kilometri.

În fața lor, câteva dreptunghiuri de rețele și "gropi de lup" erau menite să sporească fortificațiile noastre. Toate capetele acestea de tranșee, risipite ici-colo, supraveghind șoseaua (?) de pe boturi de deal, nu făceau, puse cap la cap, un kilometru. Zece porci țigănești, cu boturi puternice, ar fi râmat, într-o jumătate de zi, toate întăriturile de pe valea Prahovei, cu rețele de sârmă și cu "gropi de lup" cu tot. (Gropile astea de lup erau niște gropi cât cele pe care le fac, jucându-se, copiii în nisip, iar în fund aveau bătut câte un mic țăruș, ascuțit apoi ca o țeapă în sus.) După socotelile Marelui stat-major român din 1916 – adică din timpul bătăliei de la Verdun – dușmanul care venea la atac avea să calce, din nebăgare de seamă, în aceste gropi și să se împungă în țepi, fie în talpă, fie în spate. Despre „valea fortificată" a Prahovei vorbea cu respect toată țara: Parlamentul, partidele politice și presa. Ca să nu poată fi văzute din tren aceste realizări misterioase, vagoanele nu circulau decât cu perdelele trase, sau, dacă nu erau perdele, cu geamurile mânjite cu vopsea albă, iar de la Sinaia, pe fiecare culoar, erau santinele cu baioneta la armă.

(Camil Petrescu, ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***)

1. Menționează câte un antonim pentru sensul din text al cuvintelor: **proaspăt**, **puternice**. **2 puncte**
2. Prezintă rolul virgulei din structura **fie în talpă, fie în spate**. **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin substantivul **cap**. **2 puncte**
4. Identifică tema fragmentului citat. **4 puncte**
5. Transcrie o secvență care conține o imagine vizuală. **4 puncte**
6. Selectează două sintagme care sugerează dimensiunea spatială în textul citat. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite identificate fragment. **4 puncte**
8. Comentează, în 6-10 rânduri, primul paragraf al textului. **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4-6 rânduri, o caracteristică a genului literar, căruia îi aparține textul dat. **4 puncte**

Rezolvare

1. **proaspăt** – *vechi;* **puternice** – *slabe.*
2. Virgula marchează coordonarea a două părți de propoziție de același fel.
3. *a pune cap la cap, cu scaun la cap*
4. Tema fragmentului citat – *războiul.*
5. *geamurile mânjite cu vopsea albă.*
6. *fortificarea văii Prahovei, între Bușteni și Predeal; capetele acestea de tranșee, risipite ici-colo.*
7. Epitetul postpus (*sublocotenent) proaspăt* se referă la faptul că personajul tocmai ieșise de pe băncile școlii, era tânăr și plin de viață. Se insinuează o nuanță de optimism, în sensibil contrast cu contextul unui război iminent. Metafora *realizări misterioase* (substantiv și adjectiv) ironizează fortificațiile de pe Valea Prahovei, prin opoziția evidentă dintre esență și aparență, generând o umbră de umor fin, cerebral.
8. Cadrul temporal (*primăvara anului 1916*), dar și cel spațial (*între Bușteni și Predeal*) sunt precizate încă din primul paragraf, ca elemente care orientează în spațiu și timp desfășurarea acțiunii. Este vorba despre o succintă descriere (ca mod de expunere) a tranșeelor, într-o relatare la persoana I (*luasem*), cu o mare frecvență a substantivelor și adjectivelor: *șănțulețe, ramuri și frunziș, un lat de mână, proaspăt acoperite* etc. Comparația *Niște șănțulețe ca pentru scurgere de apă*, implicit diminutivul *șănțulețe*, imprimă descrierii, prin contrast, o tentă de evidențiere a ridicolului pregătirilor pentru război.
9. Fragmentul citat face parte dintr-o operă epică, fiind cunoscute particularitățile acesteia: narator, personaje, acțiune, prin intermediul cărora se comunică indirect un mesaj. Predomină descrierea ca mod de expunere, dar numai după ce naratorul și-a stabilit statutul (*sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat*), prin indici ai persoanei I (*luasem parte, botezate de noi*), ca mărci ale subiectivității narațiunii.

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul de mai jos:

Și odată se duce Ivan răpede cu cele două carboave el știe unde și cumpără unelte de teslărie**, două lătunoaie groase, patru balamale, câteva piroane, două belciuge și un lăcătoiu zdravăn, și se aruncă de-și face el singur o drăguță de raclă, să poată șede și împăratul într-însa.*

– Iaca, Ivane, și casa de veci, zise el. Trei coți de pământ, atâta-i al tău! Vezi în ce se încheie toată scofala de pe lumea asta?

Dar n-apucă Ivan a sfârși bine vorba din urmă, și numai iaca se și trezește cu Moartea la spate:

– Ei, Ivane, gata ești?

– Gata, răspunse el, zâmbind.

– Dacă ești gata, hai! Așază-te mai răpede în raclă, că n-avem vreme de perdut! Poate mă mai așteaptă și alții să le dau răvaș de drum.

Ivan, atunci, se pune în raclă cu fața în jos.

– Nu așa, Ivane, zise Moartea.

– Dar cum?

– Pune-te cum trebuie să șadă mortul.

Ivan se pune într-o râlă și lasă picioarele spânzurate afară.

– Dar bine, Ivane, una-i vorba, alta-i treaba; mult ai să mă ții? Pune-te, măi frate, bine, cum se pune!

Ivan, atunci, se întoarce iar cu fața-n jos, cu capul bălălău într-o parte și iar cu picioarele afară.

– Ă...ra...ca' de mine și de mine! Dar nici atâta lucru nu știi? Se vede că numai de blăstămății ai fost bun în lumea asta. Ia fugi de-acolo, să-ți arăt eu, nebunule ce ești!

Ivan, atunci, iese din raclă și stă în picioare umilit. Iară Moartea, având bunătatea de a dăscăli pe Ivan, se pune în raclă cu fața-n sus, cu picioarele întinse, cu mânile pe pept și cu ochii închiși, zicând:

– Iaca așa, Ivane, să te așezi.

Ivan, atunci, nu perde vremea și face tranc! capacul deasupra, încuie lacata, și, cu toată rugămintea Morții, umflă racla în spate și se duce de-i dă drumul pe o apă mare, curgătoare, zicând:

*– Na! că ți-am făcut conețul***. De-acum du-te pe apa sâmbetei! Și să ieși din raclă când te-a scoate bunica din groapă. Mi-a luat el Dumnezeu turbinca din pricina ta, dar încaltea ți-am făcut-o și eu!"*

(Ion Creangă, ***Ivan Turbincă***)

**carboavă, carboave*, s.f. – veche monedă rusească de argint sau bancnotă de hârtie, egală în valoare cu o rublă (odinioară în circulație și în țările românești);

***teslărie*, s.f. – dulgherie;

***(expr.) *a face* (sau *a pune*) *cuiva conețul* – a pune cuiva capăt zilelor, a omorî.

1. Scrie două expresii sau locuțiuni care să conțină cuvântul **lume**. **2 puncte**
2. Explică rolul cratimei în structura **n-apucă**. **2 puncte**
3. Alcătuiește două enunțuri pentru a ilustra polisemia cuvântului **a arăta**. **2 puncte**
4. Identifică, în fragmentul citat, instanțele comunicării narative. **4 puncte**
5. Prezintă o temă literară existentă în fragmentul citat. **4 puncte**
6. Precizează, prin dezvoltarea a două argumente, cărui registru stilistic îi aparține fragmentul citat. **4 puncte**
7. Demonstrează, prin dezvoltarea a două argumente, că fragmentul citat aparține unui basm cult. **4 puncte**
8. Prezintă funcțiile dialogului, mod de expunere dominant în fragmentul citat. **4 puncte**

9. Caracterizează, în 6-10 rânduri, unul dintre personajele care apar în fragmentul citat, menționând cel puțin o trăsătură a acestuia, respectiv o modalitate de caracterizare a personajului. **4 puncte**

Rezolvare

1. *a-și lua lumea-n cap*; *cât e lumea și pământul.*
2. Cratima marchează elidarea vocalei *u* și rostirea împreună a două cuvinte diferite.
3. *Ea îmi arată pe unde să merg.* (indică)
Numai în situații de criză își arată adevăratele calități. (dezvăluie)
4. În fragmentul citat apar atât naratorul, cât și personajele. Naratorul folosește persoana a III-a singular și întrerupe dialogul personajelor pentru a le atribui acestora replica (*zise el*) sau pentru a reda, în manieră obiectivă, gesturile, comportamentul personajelor. Personajele sunt Ivan Turbincă, personajul principal al textului și Moartea.
5. Ion Creangă surprinde, în registru parodic, tema morții. Ivan Turbincă nu-și acceptă destinul de muritor și găsește o cale prin care să „păcălească" moartea, răsturnând în fond rolurile: Moartea e „omorâtă" (*ți-am făcut conețul*) și închisă în sicriu în vreme ce Ivan se bucură de victoria sa.
6. Prin utilizarea formelor populare *răpede, perde, blăstămății*, a formulelor de adresare colocvială (*măi frate, nebunule*), prin folosirea interjecțiilor cu valoare expresivă (*tranc!, na*) textul aparține registrului oral.
7. Basmului cult îi este specifică umanizarea fantasticului. În fragmentul citat, Moartea – personaj imaginar, fabulos, alegoric – utilizează un limbaj popular, regional, colocvial a cărui plasticitate o apropie mult de planul umanului. Mai mult, ușurința cu care se lasă păcălită de Ivan creează efectul de comic și umanizează personajul. O altă trăsătură prin care basmul cult se deosebește de cel popular este folosirea în secvențe ample a dialogului.
8. În fragmentul citat, dialogul are funcții multiple. Pe de-o parte, el servește reprezentării acțiunii. Schimbul de replici dintre personaje se substituie povestirii/ narațiunii și accentuează dimensiunea dramatică/ teatrală a scenei. Pe de altă parte, dialogul e un instrument privilegiat în construcția personajelor. Acestea sunt caracterizate direct, de către alte personaje (*Se vede că numai de blăstămății ai fost bun în lumea asta*), sau indirect, prin ceea ce spun ele. Astfel, prin replicile pe care le rostește, Moartea apare drept un personaj aproape ingenuu, „slujbaș" atât de grăbit să-și facă datoria, atât de prins în automatismul gesturilor obișnuite, încât cade cu ușurință în capcana pe care i-o pregătește Ivan.
9. Ivan este personajul principal al textului, personajul eponim, pentru că dă și titlul textului. Numele său trimite la obiectul magic care-l însoțește și care-l singularizează – turbinca blagoslovită de Dumnezeu drept răsplată pentru gestul de milostenie pe care îl săvârșise personajul. Fragmentul citat îl surprinde pe Ivan punând la cale omorârea morții înseși. Personaj histrionic, Ivan își ascunde adevăratele intenții, simulează cu pricepere naivitatea și în felul acesta reușește ceea ce e aparent de neimaginat: să închidă Moartea într-un sicriu căruia îi dă drumul pe apa sâmbetei. Subestimându-l, Moartea îl caracterizează direct: *Se vede că numai de blăstămății ai fost bun în lumea asta. (...)nebunule!*

Model 27

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul de mai jos:

NATALIA (reluându-și locul): *La magazin ai fost, Milică?*
MILICĂ: *Am fost... și-am vorbit cu paznicul....*
NATALIA: *Și?*
MILICĂ: *Mi-a spus că de la prăvălie a plecat aseară pe la 10...*
NATALIA: *Singură?*
MILICĂ: *Singură... a vorbit chiar cu el, că i-a dat un pol bacșiș pentru sărbători.*
NATALIA: *Eu cred că tot la Fanța s-o fi dus și-o fi luat-o cu ea undeva.*

MILICĂ: *Am mai telefonat și la ea, adineauri, și tot nu s-a întors acasă.*
NATALIA: *Ei, atunci tot amândouă trebuie să fie undeva, în târg... dacă la poliție nu se știe nimic, dacă la spital nu e...*
PANAIT: *Dacă la morgă nu e...*
NATALIA: *Doamne ferește!*
PANAIT: *Poate o fi plecat în străinătate...* (Pune țigara în țigaretă.)
NATALIA (îi aruncă o privire de reproș): *Unde ar putea să fie?*
MILICĂ: *Nu știu... în orice caz, eu mă duc s-o mai caut... mă duc peste tot... în tot Bucureștiul. Trebuie s-o găsesc...*
PANAIT: *Vine ea și singură... când i s-o face dor de noi...*
MILICĂ: *Ce vorbă e asta, nene Gogule?*
PANAIT: *De om cu scaun la cap, drăguță...*
MILICĂ (în picioare): *Cum adică, dumneata crezi că...*
PANAIT: *Nu cred nimic, băiete. Știu însă că fiecare om are pe lumea asta un singur lucru cu adevărat al lui: viața. Să facă, prin urmare, fiecare ce vrea cu ea... Cu o singură condiție: să-i fie bine. Și ca să-i fie bine, omul trebuie, mai întâi de toate, să scape de sărăcie... Cum-necum... nu mă privește...*
NATALIA: *Vorbești prostii, Gheorghe... se cunoaște că vorbești din sticlă. (...)*
PANAIT: *Lasă, nu mă învăța tu pe mine cum e!... Cine spune că e fericit că l-a făcut maică-sa deștept și mănâncă la trei zile o dată, nu știe ce vorbește... Cum nu știe ce vorbește nici cel care se chinuie pe pământ așteptând să trăiască bine pe lumea ailaltă...* (Se uită la Natalia, își ia sticla și mai trage un gât.) *Eu n-am citit cărți ca dumneata, domnule Milică, dar m-am uitat la viață. A mea și a altora, că se aseamănă între ele. De unde vii? Nu știe nimeni să spuie, că venim pe lume muți, și când începem să vorbim, nu ne mai aducem aminte... Unde ne ducem? Iar nu știm, că nu s-a întors nimeni să ne spuie... așa că... oricum ai suci-o, tot la vorba mea vii. Nu știm de unde, nu știm de ce, nu știm încotro... Știm numai că am început într-o zi și că o să sfârșim în alta...Și între astea avem oleacă de timp... Ca ăia de la circ de umblă pe sârmă între doi stâlpi... noi umblăm pe sârmă între două neștiuturi. Totul e să-ți ții echilibrul.și bogatul are bani să-și cumpere umbrelă. Să-și ia papuci care să alunece, și praf de cretă să dea pe ei, și muzică, să-i cânte când umblă, și plasă, dedesubt, să-l prindă dac-o cădea... Și se plimbă pe sârmă ca pe Calea Victoriei... fără risc. Dar săracul, care n-are să-și ia de nici unele, își taie talpa goală pe sârmă și bălăbăne din mâini încoa' și-ncolo – până-și piede echilibrul și cade fără să aibă cine-l prinde.* (Bea.)

(Tudor Mușatescu, ***Visul unei nopți de iarnă***)

1. Menționează câte un sinonim contextual al cuvintelor **neștiuturi** și **a cădea**. **2 puncte**
2. Indică doi termeni din familia lexicală a verbului **a vorbi**. **2 puncte**
3. Explică rolul punctelor de suspensie în replica **Cum adică, dumneata crezi că...** . **2 puncte**
4. Transcrie, din fragmentul citat, o exclamație retorică și o interogație retorică. **4 puncte**
5. Precizează rolul indicațiilor regizorale (al didascaliilor) în fragmentul citat. **4 puncte**
6. Dialogul citat are drept pretext absența unui personaj (Maria). Prezintă două moduri diferite în care personajele tratează această absență. **4 puncte**
7. Explică semnificația unei construcții antitetice din fragmentul citat. **4 puncte**
8. Comentează, în cel mult 10 rânduri, particularitățile construcției dialogului dramatic în fragmentul citat. **4 puncte**
9. Exprimă-ți opinia argumentată în legătură cu afirmația lui Panait: **Știu însă că fiecare om are pe lumea asta un singur lucru cu adevărat al lui: viața. Să facă, prin urmare, fiecare ce vrea cu ea... Cu o singură condiție: să-i fie bine. Și ca să-i fie bine, omul trebuie, mai întâi de toate, să scape de sărăcie... Cum-necum... nu mă privește...** **4 puncte**

Rezolvare

1. **neştiuturi** – *necunoscute, enigme*; **a cădea** – *a se prăbuși.*
2. *vorbire, vorbitor.*
3. Punctele de suspensie marchează întreruperea replicii rostite de Milică. Grăbit să-și expună filosofia de viață, Panait intervine și nu-i lasă acestuia răgazul să-și ducă gândul până la capăt.
4. exclamaţie retorică: *Doamne ferește!*
   interogaţie retorică: *Unde ne ducem?*
5. Didascaliile sau indicațiile regizorale oferă minime indicii legate de elementele nonverbale și paraverbale ale cumunicării. Sunt numite gesturi ale personajelor, postura lor, nuanțe ale privirii, de care actorii trebuie să țină seama.
6. Absența Mariei îl neliniștește pe Milică. Acesta a încercat să investigheze cauzele acestei absențe, a stat de vorbă cu paznicul, a sunat-o pe Fanța și-și propune să meargă în căutarea Mariei prin București. Pentru el, Maria e pierdută sau rătăcită și, în consecință, trebuie găsită. Pe de altă parte, Panait se detașează de celelalte personaje și interpretează absența Mariei drept un gest de afirmare a independenței. Din punctul său de vedere, Maria e liberă să facă ceea ce dorește cu viața ei și de aceea i se pare mai înțelept să aștepte întoarcerea fetei, lăsându-i ei libertatea de a decide când anume să se întoarcă.
7. Panait pune în opoziție două categorii sociale – cei bogați, respectiv cei săraci. Celor bogați le sunt rezervate toate privilegiile, în vreme ce celor săraci le e destinată exclusiv prăbușirea. În opinia sa, societatea se împarte astfel, schematic și reductiv, fără categorii intermediare și fără posibilitatea unei modificări de statut.
8. Modul de expunere specific operei dramatice e dialogul, care preia funcția de reprezentare a acțiunii. În absența unei voci narative care să introducă personajele și să le atribuie replicile, numele personajelor sunt menționate/consemnate la începutul fiecărei replici, cu caractere tipografice distincte (NATALIA, PANAIT, MILICĂ). De asemenea, o particularitate de construcție a dialogului dramatic este prezența didascaliilor, scurte indicații regizorale separate prin paranteze de replica propriu-zisă a personajelor. Didascaliile sunt puncte de reper pentru jocul actorilor, respectiv pentru cititorul care reconstituie imaginar scena. Dialogul dramatic se leagă însă în mod esențial de conturarea conflictului dramatic, prin punerea față în față a personajelor care înfruntă. În fragmentul citat, Panait e cel care se opune celorlalți, surprinzând prin felul în care se raportează la absența Mariei.
9. Panait susține dreptul fiecăruia dintre noi de a lua decizii în nume propriu, decizii care să ne facă fericiți. În opinia lui, fericirea individului e strict dependentă de condiția socială și materială a acestuia.
   Replica personajului lui Tudor Mușatescu formulează un adevăr incontestabil: suntem, cu siguranță, singurii îndreptățiți să decidem ceea ce e mai bine pentru noi, de vreme ce noi suntem aceia care suportă consecințele – pozitive sau negative – ale oricărei hotărâri.
   Pe de altă parte, însă, a susține că poate fi fericit numai acela care e bogat material este o exagerare. Nenumărate alte valori umane (binele, frumosul, adevărul) sau doar un simplu capriciu pot determina fericirea unui individ.
   Așadar, libertatea de a-ți decide destinul nu trebuie gândită numai pe coordonatele existenței materiale, ci dintr-o perspectivă mai amplă, mai nuanțată.

Model 28

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul de mai jos:

Înspăimântat, el singur nu știa de ce, făcu un pas înapoi și privi trăgându-și capul între umeri, împrejurul său.

Nu era nimeni aici, nicio suflare omenească, niciun ochi să-l vadă, niciun glas care să-l dea pe față, nicio minte care să treacă peste a lui, nimeni și nimic decât tăcerea , mirosul de tămâie și de făclii, sfinții de pe pereți și bătaia din când în când a copitelor de cal în piatra de pardoseală. Era însă un gând care aici trebuia să-i vină oricărui om: că este o putere tainică ce

lucrează prin oameni și le luminează mințile, că toate vin de la această putere, pe care nimic nu o covârșește, pentru că ea pune șirul întâmplărilor prin care trece omul. Dumnezeu era acela care-l scăpase de atâtea primejdii, Dumnezeu îi lumina mintea și întuneca pe a celorlalți, cu Dumnezeu n-ar fi voit să se strice.

Dar nu ! voia să aibă perdeaua; voia să o taie cu cuțitul, ca să nu îi mai foșnească în urechi. Însă cuțitul rămăsese în șerpar.

–Șerparul meu ! țipă el tare și sfâșietor, încât calul sări speriat la o parte. Șerparul meu ! strigă iar, și începu să se pipăie mereu la trup, ca și când i-ar fi arzând cămașa pe el, și să se dea pas cu pas înapoi până ce au ieșit din altar spre mijlocul bisericii.

Îi era frică, încât îi venea să se arunce pe cal și să meargă să fugă mereu până ce nu va scăpa de el; însă Dumnezeu e pretutindeni, fiindcă pretutindenea, în tot locul și în toate timpurile, soarta omului atârnă de întâmplări ale căror tainică legătură el cu mintea lui mărginită nu poate să o cuprindă.

(I.Slavici, ***Moara cu noroc***)

*șerpar – brâu lat de piele prevăzut cu buzunare

1. Precizează sinonimele contextuale ale cuvintelor: **nu covârșește și sfâșietor**. **2 puncte**
2. Motivează folosirea virgulelor în primul alineat. **2 puncte**
3. Dă exemple de două expresii-locuțiuni în structura cărora să intre verbul **a tăia**. **2 puncte**
4. Precizează cui aparține perspectiva narativă în textul dat. **4 puncte**
5. Transcrie din text o structură prin care este redată starea sufletească a personajului. **4 puncte**
6. Identifică mărci ale obiectivității. **4 puncte**
7. Identifică în fragmentul dialogat două figuri de stil diferite și motivează folosirea lor. **4 puncte**
8. Comentează, în 3-5 rânduri, ultimul alineat. **4 puncte**
9. Alcătuiește, în 4-6 rânduri, caracterizarea personajului. **4 puncte**

Răspunsuri

1. Sinonimele contextuale ale cuvintelor sunt: *nu învinge* și *disperat*.
2. Virgulele izolează construcția incidentă, *el singur nu știa de ce*.
3. Locuțiuni în structura cărora apare verbul **a tăia**: *a-l tăia capul, a tăia frunză la câini*.
4. Perspectiva aparține unui narator obiectiv și omniscient, care relatează ceea ce trăiește personajul în biserică.
5. Structura prin care este redată starea sufletească a personajului este: *Îi era frică*.
6. Mărcile obiectivității sunt folosirea formelor verbale și pronominale de persoana a treia și dialogul, prin care personajul este lăsat să își exprime trăirile.
7. În fragmentul dialogat apare repetiția *șerparul meu* prin care este redată disperarea lui Lică în momentul în care își dă seama că l-a uitat la han. Apare și comparația *ca și când i-ar fi arzând cămașa pe el* prin care sunt sugerate mișcările precipitate pe care le face, dar și starea de tensiune în care se află.
8. În ultimul alineat, Lică este prezentat altfel decât pe tot parcursul nuvelei. Și-a pierdut încrederea în el și se simte slab, pentru că *îi era frică*. Realizează că viața lui este în primejdie pentru că *soarta omului atârnă de întâmplări*. Uitându-și șerparul plin cu banii furați la Moara cu noroc, se poate oferi dovada participării sale la tâlhării. Aceasta întâmplare îl poate costa scump și tocmai de aceea ar vrea să fugă. Lică descoperă că nu voința lui contează, ci a lui Dumnezeu. Are presentimentul morții iminente și tocmai de aceea îi este atât de frică.
9. Lică este prezentat de narator ca un om vulnerabil, care, pentru prima dată, nu se mai simte stăpân pe situație. Este semnificativ că fragmentul începe cu un adjectiv *înspăimântat*, pentru ca apoi naratorul să menționeze *îi era frică*. Singur în biserică, Lică devine conștient de forța lui Dumnezeu, *putere tainică ce lucrează prin oameni*. Își dă seama că orice ar vrea să facă, voința divină va fi aceea care îi va hotărî soarta. Atmosfera din biserică, singurătatea amplifică trăirile lui Lică.

lucrează prin oameni și le luminează mințile, că toate vin de la această putere, pe care nimic nu o covârșește, pentru că ea pune șirul întâmplărilor prin care trece omul. Dumnezeu era acela care-l scăpase de atâtea primejdii, Dumnezeu îi lumina mintea și întuneca pe a celorlalți, cu Dumnezeu n-ar fi voit să se strice.

Dar nu ! voia să aibă perdeaua; voia să o taie cu cuțitul, ca să nu îi mai foșnească în urechi. Însă cuțitul rămăsese în șerpar.

–Șerparul meu ! țipă el tare și sfâșietor, încât calul sări speriat la o parte. Șerparul meu ! strigă iar, și începu să se pipăie mereu la trup, ca și când i-ar fi arzând cămașa pe el, și să se dea pas cu pas înapoi până ce au ieșit din altar spre mijlocul bisericii.

Îi era frică, încât îi venea să se arunce pe cal și să meargă să fugă mereu până ce nu va scăpa de el; însă Dumnezeu e pretutindeni, fiindcă pretutindenea, în tot locul și în toate timpurile, soarta omului atârnă de întâmplări ale căror tainică legătură el cu mintea lui mărginită nu poate să o cuprindă.

(I.Slavici, ***Moara cu noroc***)

*șerpar – brâu lat de piele prevăzut cu buzunare

1. Precizează sinonimele contextuale ale cuvintelor: **nu covârșește și sfâșietor**. **2 puncte**
2. Motivează folosirea virgulelor în primul alineat. **2 puncte**
3. Dă exemple de două expresii-locuțiuni în structura cărora să intre verbul **a tăia**. **2 puncte**
4. Precizează cui aparține perspectiva narativă în textul dat. **4 puncte**
5. Transcrie din text o structură prin care este redată starea sufletească a personajului. **4 puncte**
6. Identifică mărci ale obiectivității. **4 puncte**
7. Identifică în fragmentul dialogat două figuri de stil diferite și motivează folosirea lor. **4 puncte**
8. Comentează, în 3-5 rânduri, ultimul alineat. **4 puncte**
9. Alcătuiește, în 4-6 rânduri, caracterizarea personajului. **4 puncte**

Răspunsuri

1. Sinonimele contextuale ale cuvintelor sunt: *nu învinge* și *disperat*.
2. Virgulele izolează construcția incidentă, *el singur nu știa de ce*.
3. Locuțiuni în structura cărora apare verbul **a tăia**: *a-l tăia capul, a tăia frunză la câini.*
4. Perspectiva aparține unui narator obiectiv și omniscient, care relatează ceea ce trăiește personajul în biserică.
5. Structura prin care este redată starea sufletească a personajului este: *Îi era frică*.
6. Mărcile obiectivității sunt folosirea formelor verbale și pronominale de persoana a treia și dialogul, prin care personajul este lăsat să își exprime trăirile.
7. În fragmentul dialogat apare repetiția *șerparul meu* prin care este redată disperarea lui Lică în momentul în care își dă seama că l-a uitat la han. Apare și comparația *ca și când i-ar fi arzând cămașa pe el* prin care sunt sugerate mișcările precipitate pe care le face, dar și starea de tensiune în care se află.
8. În ultimul alineat, Lică este prezentat altfel decât pe tot parcursul nuvelei. Și-a pierdut încrederea în el și se simte slab, pentru că *îi era frică*. Realizează că viața lui este în primejdie pentru că *soarta omului atârnă de întâmplări.* Uitându-și șerparul plin cu banii furați la Moara cu noroc, se poate oferi dovada participării sale la tâlhării. Aceasta întâmplare îl poate costa scump și tocmai de aceea ar vrea să fugă. Lică descoperă că nu voința lui contează, ci a lui Dumnezeu. Are presentimentul morții iminente și tocmai de aceea îi este atât de frică.
9. Lică este prezentat de narator ca un om vulnerabil, care, pentru prima dată, nu se mai simte stăpân pe situație. Este semnificativ că fragmentul începe cu un adjectiv *înspăimântat*, pentru ca apoi naratorul să menționeze *îi era frică*. Singur în biserică, Lică devine conștient de forța lui Dumnezeu, *putere tainică ce lucrează prin oameni*. Își dă seama că orice ar vrea să facă, voința divină va fi aceea care îi va hotărî soarta. Atmosfera din biserică, singurătatea amplifică trăirile lui Lică.

Naratorul îi descrie atât comportamentul, cât și trăirile: *Îi era frică, încât îi venea să se arunce pe cal și să meargă să fugă.*
Fragmentul este sugestiv pentru că ilustrează, pentru prima dată, latura umană a personajului.

Model 29

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul de mai jos:

LEONIDA: *Unde mi-este gazeta ?* (Nervos) *Că dacă o fi să fie revuluție, trebuie să spuie la „Ultime știri". Unde mi-e gazeta ?* (Merge la masă, ia gazeta, își aruncă ochii pe pagina a treia și dă un țipăt) *A!*

EFIMIȚA: *Ei !*

LEONIDA: (pierdut) *Nu e revuluție, domnule, e reacțiune; ascultă: (citește tremurând) Reacțiunea a prins iar la limbă. Ca un strigoi în întunerec, ea stă la pândă, ascuțindu-și ghearele și așteptând momentul oportun pentru poftele ei antinaționale... Națiune, fii deșteaptă !* (Cu dezolare) *Și noi dormim, domnule !*

EFIMIȚA (asemenea): *Cine strică, soro, dacă nu mi-ai citit gazeta de cu seara! (* Zgomot tare*)*

LEONIDA (Prăpădit): *Și pe mine mă știu toți reacționarii că sunt republican, că sunt pentru națiune.*

EFIMIȚA (tremurând și începând să plângă)*: Ce-i de făcut, soro?*

LEONIDA (stăpânindu-se ca să-i facă curaj)*: Nu te speria, Mițule, nu te speria...* (Salve și chiote foarte apropiate)

EFIMIȚA: *Iute, soro, pune mâna.* (Amândoi trag cearșafurile din paturi în mijlocul casei, golesc dulapul, scrinul și fac două legături mari; apoi baricadează ușa cu paturile și cu mobilele)

LEONIDA (lucând): *Mergem la gară prin dosul Cișmegiului, și plecăm până-n ziuă cu trenul la Ploiești... Acolo nu mai mi-e frică; sunt între ai mei ! Republicani toți, săracii!* (Zgomot și mai aproape)

EFIMIȚA (îngrozită, oprindu-se din lucru și ascultând): *Soro! Soro! Auzi dumneata? Zavragiii vin încoace!*

LEONIDA (asemenea): *Auz...* (Tremură) *Și cum sunt eu deochiat, drept aicea vin, să ne dărâme casa.*

EFIMIȚA (îndoindu-se de genunchi și înecându-se): *Nu mai spune, soro, că mor!*

LEONIDA: *Fă iute, iute !* (Zgomot și mai aproape; Leonida cade în genunchi.)

EFIMIȚA: *Soro, mor ! A intrat în ulița noastră.*

LEONIDA: *Stinge lampa !* (Cocoana suflă iute în lampă; zgomotul este sub ferestre. Amândoi sunt trăsniți. O pauză, zgomot și apoi câteva bătăi în ușa d-afară.)

EFIMIȚA (șoptind): *Sunt la ușă.*

LEONIDA (asemenea): *Atât mi-a fost !... Nu te mișca.* (Bătăile se repetă mai tare, zgomotul s-a cam depărtat.) Să ne ascundem în dulap...

(I.L. Caragiale, ***Conu Leonida față cu Reacțiunea***)

*zavragiu – scandalagiu;
* a prinde la limbă – a căpăta curaj

1. Precizează sinonimele cuvintelor **gazetă și uliță**. **2 puncte**
2. Motivează folosirea ghilimelelor în cea de a doua replică a lui Leonida. **2 puncte**
3. Dă exemple de două expresii/ locuțiuni în structura cărora să intre verbul **a sta**. **2 puncte**
4. Identifică, în text, două cuvinte care nu sunt scrise conform normelor limbii literare. **4 puncte**
5. Transcrie un fragment (o sintagmă) care ilustrează starea de spirit a unuia dintre personaje. **4 puncte**
6. Transformă în vorbire indirectă ultimele două replici ale personajelor. **4 puncte**
7. Identifică două figuri de stil diferite și motivează folosirea lor. **4 puncte**
8. Argumentează, în 3-5 rânduri, că textul aparține genului dramatic. **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4-6 rânduri, caracterul comic al personajului masculin. **4 puncte**

Rezolvare

1. Sinonimele cuvintelor date sunt *ziar* și *stradă*.
2. S-au folosit ghilimelele deoarece este citat un fragment din ziar.
3. Expresii/ locuțiuni în structura cărora intră verbul **a sta**: *a sta ca pe ghimpi, a sta pe gânduri.*
4. Cuvintele a căror scriere nu respectă normele limbii literare sunt *evuluție* și *să spuie.*
5. *Tremurând și începând să plângă.*
6. Efimița îi șoptește lui Leonida că „revoluționarii" sunt la ușă. Acesta îi răspunde că atâta i-a fost și o sfătuiește să nu se miște. Apoi îi propune să se ascundă în dulap.
7. O figură de stil apare în articolul pe care îl citește Leonida. Reacțiunea este comparată cu *un strigoi în întuneric* pentru a se sugera că acționează pe ascuns, că bântuie încă prin viața societății. O altă figură de stil este repetiția *Unde mi-e gazeta?* care evidențiază starea de nervozitate a lui Leonida.
8. Textul aparține genului dramatic deoarece este scris cu scopul de a fi reprezentat pe scenă. Cele două personaje schimbă replici sugestive pentru a-și exprima ideile și trăirile. Apare dialogul și indicațiile scenice ale dramaturgului numite didascalii, al căror rol este de a le oferi actorilor informații utile în interpretarea rolurilor.
9. Leonida este un personaj comic pentru că există o discrepanță între buna părere pe care o are despre sine, ca adept al republicii, și frica de care este cuprins atunci când crede că este revoluție. Comicul de situație este redat de gesturile personajului, care se baricadează, vrea să se ascundă în dulap, considerând că este direct vizat de cei care fac zgomot afară. Didascaliile redau panica de care este cuprins Leonida, deși habar nu are ce se întâmplă în stradă.

Model 30

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul de mai jos:

Scriind, simt că trăiesc și într-adevăr gândul morții inevitabile își diminuează puterea de a-mi îngrozi conștiința, care îmi șoptește: mii de oameni mor pe pământ chiar în aceste clipe, oameni umili, dar și oameni mari; nu se poate spune că n-ai trăit din plin treizeci și cinci de ani, alții au murit mult mai tineri, nu trebuie să accepți să trăiești oricum…

Poate că mărturia aceasta va apărea odată, împreună cu eseul meu ***Era ticăloșilor*** *și voi trăi astfel și prin cei care mă vor citi, nu numai, asemeni tuturor, prin fetița mea, deci mai mult, fiindcă familiile se sting și ele, uneori atât de repede încât se justifică pe deplin existența acelor artiști care se lasă devorați de demonul creației și nu mai au timp, sau nu-i mai interesează să se lase ispitiți de perpetuarea ființei lor efemere, posedați de ideea durabilității, ei în spirit.Căci cultura e o formă de viață, prin care o colectivitate umană își exprimă forța creatoare.*

(Marin Preda, ***Cel mai iubit dintre pământeni***)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: ***umili*** **și** ***mari.*** **2 puncte**
2. Precizează rolul expresiv al punctelor de suspensie din secvența: **nu trebuie să accepți să trăiești oricum…** **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin verbul **a trăi.** **2 puncte**
4. Identifică perspectiva narativă în fragmentul citat. **4 puncte**
5. Transcrie o structură care conține o imagine senzorială. **4 puncte**
6. Selectează două mărci ale subiectivității în fragmentul citat. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite, identificate în fragmentul citat. **4 puncte**
8. Comentează, următoarea secvență: **cultura e o formă de viață, creatoare prin care o colectivitate umană își exprimă forța.** **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4 - 6 rânduri, o trăsătură a tipului de text din care face parte fragmentul citat. **4 puncte**

Rezolvare

1. Menționarea a câte unui sinonim adecvat sensurilor din context ale cuvintelor date, de exemplu: **umili**-*simpli,obișnuiți* etc., **mari**-*importanți, puternici* etc.
2. Precizarea rolului punctelor de suspensie în structura exemplificată, de exemplu: marchează întreruperea momentană a vorbirii din cauza unor emoții puternice etc.
3. Scrierea a două expresii/ locuțiuni care să conțină verbul **a trăi** de exemplu*: a-și trăi traiul, a trăi pe spinarea cuiva* etc
4. Identificarea perspectivei narative în textul citat: perspectiva lipsită de omnisciență în care naratorul știe la fel de mult ca personajul, este numită *împreună cu*, narațiunea este la persoana I, personajul-narator povestește o întâmplare la care el este participant.
5. Transcrierea unei structuri care conține o imagine senzorială, de exemplu: *scriind, simt că trăiesc* etc.
6. Selectarea a două mărci ale subiectivității, de exemplu: verbe la persoana I singular (*simt, voi trăi*), adjective pronominale posesive (*meu, mea*) etc.
7. Identificarea și explicarea a două figuri de stil diferite: epitetul *efemere* atribuie însușiri deosebite determinatului *ființei*; personificarea *conștiința care îmi șoptește* sugerează atribuirea de însușiri umane unei noțiuni abstracte etc.
8. Comentarea secvenței din text, de exemplu: identificarea și explicarea legăturii care se creează între cultură și puterea de creație a unei colectivități umane etc.
9. Este vorba de un text în proză în care narațiunea se realizează dintr-o perspectivă subiectivă. Textul exprimă o trăire a conștiinței naratorului, care reflectă asupra efemerității omului și a omului de cultură, în mod deosebit, care își perpetuează însă în eternitate ființa prin creația sa. Textul are evidente conotații psihologice cu o notă net subiectivă.

Model 31

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul de mai jos:

ION: *Cucoană, cucoană… Iaca un răvaș de la Ieș.*

CHIRIȚA: (tresărind): *De la Ieș? A fi de la d-lui… Cine l-o adus?*

ION: *Un jăndar de la isprăvnicie... Cică-i grabnic.*

CHIRIȚA: *Grabnic?... Adă...* (Vrea să ieie răvașul și se oprește.) *Da'așa s-aduce răvașul, măi oblojâtule?*

ION: Apoi cum?

CHIRIȚA: *Cum?...Nu ți-am spus c-acum îi moda să s-aducă răvașele pe talgere...?Ha?*

ION: *Iaca...parcă răvașele-s alivenci.*

CHIRIȚA: *Ce-ai zâs.?..Lipsăști de-aici!...Șî doar nu mi lă-i aduce acu îndată după modă... c-atâta-ți trebuie.*

ION: *Da' unde să găsesc eu talgere, cucoană.?..că nu-s sofragiu.*

CHIRIȚA: *Du-te sus la jupâneasă de cere un talger ș-un șărvet.*

ION: *Șî șervet?*

CHIRIȚA: *Șî după ce-i pune șărvetu pe talger, șî răvașu pe șărvet...să mi-l prezăntezi frumos... ai auzât?*

ION: Am auzât.(Se duce în casă, zicând:) *Să pun talgeru pe șărvet, șî răvașu pe șărvet... ba șărvetu pe răvaș... ba....*

(Vasile Alecsandri, ***Chirița în provinție***)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al fiecăruia dintre cuvintele: **răvaș** si **talger**. **2 puncte**
2. Prezintă rolul semnului exclamării în exprimarea mesajului din structura: **Lipsăști de-aici!** **2 puncte**
3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin verbul **a fi**. **2 puncte**
4. Identifică rolul indicațiilor scenice din a doua replică a fragmentului citat. **4 puncte**

5. Transcrie o imagine vizuală din fragmentul citat. **4 puncte**
6. Indică două structuri caracteristice adresării directe/ stilului direct. **4 puncte**
7. Explică legătura dintre modul în care se exprimă personajele și intenția autorului. **4 puncte**
8. Comentează, următoarea secvență din text: **Să pun talgeru pe șărvet, și răvașu pe șărvet... ba șărvetu pe răvaș... ba.....** **4 puncte**
9. Ilustrează, două caracteristici ale textului dramatic, existente în fragmentul citat. **4 puncte**

Rezolvare

1. Menționarea a câte unui sinonim adecvat sensurilor din context ale cuvintelor date, de exemplu: **răvaș**–*scrisoare, bilet* etc., **talger**–*tavă, tipsie* etc.
2. Prezentarea rolului semnului exclamării, de exemplu: marcarea sugestivă a tonului imperios pe care îl adoptă personajul Chirița.
3. Scrierea a două expresii/ locuțiuni care să conțină verbul **a fi**, de exemplu: *a fi de partea cuiva, a-i fi cuiva drag* etc.
4. Identificarea rolului indicației scenice din prima replică a fragmentul dat, de exemplu: redă o informație referitoare la atitudinea personajului, emoția, nerăbdarea de a afla veștile etc.
5. Transcrierea unei imagini vizuale din textul dat: *Vrea să ieie răvașul și se oprește.*
6. Indicarea a două structuri caracteristice adresării directe/ stilului direct, de exemplu: *Cucoană, cucoană… Iaca un răvaș de la leș … Du-te sus la jupâneasă de cere un talger ș-un șărvet* etc.
7. Legătura dintre modul în care se exprimă personajele și intenția autorului rezidă în faptul că autorul se află în spatele personajelor și folosește comicul de limbaj pentru a reda perspectiva asupra unor comportamente și moravuri din Moldova secolului al XIX-lea. Se remarcă astfel intenția autorului de a amenda o întreagă generație care, lipsită de educație, adoptă superficial obiceiuri străine.
8. Comentarea semnificației secvenței date, de exemplu: Eforturile Chiriței de a deveni o damă din înalta societate se află într-o contradicție amuzantă cu lipsa de entuziasm cu care Ion reacționează la elementele de modernitate pe care stăpâna sa dorește să le introducă în gospodărie etc.
9. Ilustrarea a două caracteristici ale textului dramatic, în fragmentul dat, de exemplu: Textul este structurat în acte,scene, replici; modul de expunere: dialogul; prezența indicațiilor scenice, conflictul dramatic etc.

Model 32

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul de mai jos:

PROFESORUL: *De douăsprezece ore trăiesc într-un vis absurd. Cel mai absurd dintre visuri. De câteva ori, mi-am spus: „Dac-ar fi adevărat? Dacă s-ar putea să fie adevărat?" Uite, și adineauri, pe stradă, m-am oprit din fugă – fugeam... M-am oprit deodată și am pus mâna pe mine... „Doamne ! Numai de nu m-aș trezi ..." Mona ! Simt că încep să mă trezesc. Nimic n-a fost adevărat .*

MONA: *Nimic ?* (Îl sărută.) *Nici sărutarea asta?*

PROFESORUL: *Te duci, Mona. Pleci și nu te mai întorci. N-am să te mai văd niciodată.*

MONA: *Marin, acolo sus, lângă Alcor, e o stea... o stea care de astă-noapte poartă numele meu... Tu n-ai văzut-o niciodată, dar știi că e acolo. Eu voi fi totdeauna aici.* (Iese ușor, în timp ce el a rămas cu privirea spre cer, spre Ursa Mare, spre Alcor, spre steaua lui nevăzută)

(Mihail Sebastian, ***Steaua fără nume***)

1. Menționează câte un antonim pentru cuvintele: **nimic, adevărat.** **2 puncte**
2. Prezintă rolul semnelor de punctuație în secvența: **Doamne ! Numai de nu m-aș trezi...** **2 puncte**

3. Scrie două expresii/ locuțiuni care conțin substantivul **mână**. **2 puncte**
4. Identifică rolul indicațiilor scenice din ultima replică. **4 puncte**
5. Transcrie o imagine vizuală din textul dat **4 puncte**
6. Indică două structuri caracteristice adresării directe / stilului direct. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite, identificate în fragmentul dat. **4 puncte**
8. Comentează în 5 – 7 rânduri următoarea secvență din text: **De douăsprezece ore trăiesc într-un vis absurd . Cel mai absurd dintre visuri . De câteva ori, mi-am spus : „Dac-ar fi adevărat ? Dacă s-ar putea să fie adevărat ?" Uite, și adineauri, pe stradă, m-am oprit din fugă – fugeam... M-am oprit deodată și am pus mâna pe mine... „Doamne ! Numai de nu m-aș trezi..."** **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4 – 6 rânduri,, două caracteristici ale textului dramatic, existente în fragmentul citat. **4 puncte**

Rezolvare

1. **nimic** – *tot*; **adevărat** – *fals*.
2. Ghilimelele reproduc gândul intim al personajului; semnul exclamării este impus de vocativul cu valoare interjecțională a lexemului *Doamne*; punctele de suspensie – marchează tensiunea interioară ce apare la confluența vis – realitate; teama că iubirea aproape ireală pe care o trăiește se va destrăma.
3. *a fi mână spartă; a fi mâna dreaptă a cuiva.*
4. În acest caz, indicațiile scenice depășesc segmentul țintă căruia i se adresează de obicei – actori și regizor – vizând și publicul spectator sau cititorii. Ele au menirea să nuanțeze caracterizarea personajului.
5. *Uite, și adineauri, pe stradă, m-am oprit din fugă – fugeam ...*
6. interjecția – *Uite, ...*
vocativul – *Mona! ...*
7. Epitetul *vis absurd* reliefează neîncrederea în sine a personajului că poate trăi cu adevărat o poveste de iubire împlinită; reluarea întrebării retorice *Dac-ar fi adevărat? Dacă s-ar putea să fie adevărat?* potențează ideea iubirii ca miracol.
8. Secvența propusă spre a fi comentată din replica Profesorului este o confesiune cu puternice accente lirice, care dezvăluie viața interioară a personajului. Un însingurat, stăpânit de neîncredere, trăiește miracolul iubirii și traversează un acut sentiment de teamă ca iubirea să nu se destrame. Viața interioară se reflectă și în gesturi febrile – *m-am oprit din fugă–fugeam...*, dorind să se îndepărteze cât mai mult de clipa în care visul de iubire, este convins, se va risipi. Întrebările retorice ascund o puternică dorință, împlinirea neașteptată a unui vis, dar devoalează în același timp novicele în dragoste, inocentul dominat de o maladivă neîncredere în sine, că ar putea fi iubit cu adevărat.
9. Fragmentul citat aparține genului dramatic, întrucât textul este organizat pe o succesiune de replici, modul de expunere folosit fiind dialogul. De asemenea, prezența didascaliilor este încă un argument convingător al apartenenței textului la genul dramatic.

Model 33

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul de mai jos:

Maxențiu însă, care se credea asasinat cu premeditare, trecuse acum la lupta fățișă. Nu mai avea prudență, nici stăpânire de sine. Pusese chestiunea din nou cu violență; rostise injurii pentru Lică, amestecându-l în chip periculos discuției. Ada, înrăită de acuzații deslușite, refuzase hotărât așa cum Maxențiu nu credea că va avea curajul. Își închisese, deci, singur, drumul. Acum, când îi era interzis, Leysins îi părea tot mai mult singura lui salvare. Nu mai era locul necesar dar ponosit, ci un paradis pierdut. Era însă neputincios.

Ada, orfană și majoră, se măritase cu avere proprie și, din delicatețǎ, Maxențiu nu ceruse act dotal. Fără delicatețǎ, Ada deschisese la început credit larg prințului, știind că l-a luat ca

să-l plătească. Averea o administra însă ea cu străşnicie. Atât timp cât fusese trecut la rubrica luxului necesar totul mersese bine, dar la primul conflict Maxenţiu se vedea constrâns. Cunoscu acum noi tragedii: avu gânduri de furt, proiecte absurde de a-şi procura bani. Un Maxenţiu imaginar, escroc şi tâlhar, se zbătu cu cel nevolnic şi cinstit. Sfârşi prin a demasca doctorului Răut mizeriile lui de soţ-consorte.

(Hortensia Papadat-Bengescu, ***Concert din muzică de Bach***)

1. Menţionează câte un sinonim pentru cuvintele: **ponosit**, **escroc**. **2 puncte**
2. Precizează rolul semnelor de punctuaţie din secvenţa: **Cunoscu acum noi tragedii: avu gânduri de furt, proiecte absurde de a-şi procura bani.** **2 puncte**
3. Scrie două expresii / locuţiuni care conţin verbul **a deschide**. **2 puncte**
4. Identifică viziunea despre lume în textul citat. **4 puncte**
5. Transcrie o secvenţă care sugerează o imagine auditivă.
6. Selectează două sintagme care creionează dimensiunea morală a personajelor. **4 puncte**
7. Explică semnificaţia a două figuri de stil diferite, identificate în fragmentul citat. **4 puncte**
8. Comentează în 6 – 10 rânduri secvenţa: **Un Maxenţiu imaginar, escroc şi tâlhar, se zbătu cu cel nevolnic şi cinstit. Sfârşi prin a demasca doctorului Răut mizeriile lui de soţ-consorte.** **4 puncte**
9. Ilustrează în 4 – 6 rânduri o trăsătură morală a personajului masculin, identificată în fragmentul citat. **4 puncte**

Rezolvare

1. **ponosit** – *deteriorat*; **escroc** – *impostor.*
2. două puncte – urmează o enumeraţie cu valoare explicativă;
   virgula – separă termenii unei enumeraţii;
   punctul – finalul unui enunţ.
3. *a deschide vorba; a-şi deschide inima*
4. Textul surprinde o societate în care aristocraţia, în decădere economică, susţine aspiraţia de parvenire a burgheziei, prosperă economic, dar care are nevoie de blazonul aristocraţiei. Cu alte cuvinte, compromisul acceptat de ambele părţi este calea de a fiinţa a celor două segmente sociale.
5. *rostise injurii pentru Lică, amestecându-l în chip periculos discuţiei. Ada, înrăită de acuzaţii desluşite, refuzase hotărât ...*
6. *Fără delicateţă, Ada deschisese la început credit larg prinţului, ştiind că l-a luat ca să-l plătească. Un Maxenţiu imaginar, escroc şi tâlhar, se zbătu cu cel nevolnic şi cinstit.*
7. Metafora *rubrica luxului necesar* subliniază conştientizarea faptului că prin căsătoria cu Ada, Maxenţiu a consimţit să schimbe blazonul pe prosperitate financiară. Epitetul dublu *Ada, orfană şi majoră* conturează, prin simplitatea lui, un portret biografic. Puternic sugestiv din punct de vedere semantic, epitetul în discuţie sugerează copilăria nefericită a Adei, dar şi planul bine pus la punct al căsătoriei cu Maxenţiu.
8. Secvenţa surprinde un personaj măcinat de gânduri, care se zbate neputincios între două extreme escroc–cinstit. Nu găseşte nicio soluţie salvatoare şi atunci nu-i rămâne decât să se autocompătimească, luându-l drept confesor pe doctorul Răut. Lupta interioară este sugerată de epitetul triplu *imaginar, escroc şi tâlhar* (aşa cum ar trebui să fie un Maxenţiu integrat burgheziei) şi epitetul dublu *nevolnic şi cinstit* (atribute ale aristocraţiei din rândul căreia provine), plasate antitetic.
9. Maxenţiu este prinţul care a acceptat compromisul căsătoriei, amăgit de reechilibrarea economică, dar care cade pradă remuşcărilor, când se simte constrâns de căsătoria cu Ada. Este conştient că *îşi închisese, deci, singur drumul*, că este neputincios să evadeze din spaţiul care îl sufoca spre *paradisul pierdut*. Neputinţa în cazul său poate fi interpretată şi ca o atitudine de resemnare. Maxenţiu nu dă niciun semn ferm de a rezolva această dilemă. Soluţia pe care o alege – de a se confesa doctorului – nu este decât un indiciu al neputinţei de a acţiona.

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul de mai jos:

Actul al treilea, Scena III

MANOLE (se sufocă): *Vorbiti - voi.*

UNUL: *Tu să vorbesti că a ta a fost patima de a clădi.*

MIRA (nespus de rugător): *Manole…*

MANOLE: *N-am prins pe nimeni. A mea a fost patima, eu am fost al patimei,eu am fost. Nu, n-am prins pe nimeni. Vai nouă,Mira, biserica s-a tot prăbusit – cu cât se prăbusea – patima crestea. Eu nu stiam. Cineva ne-a încercat. Acum e totul …dă-mi mînile tale, Mira.* (Îi ridică mînile și-și îngroapă fata în ele, se scutură)

MIRA (îl mângâie pe cap): *Meșterul meu. Păr negru. Cap fierbinte.*

………………………………………………………………………………………………

MANOLE (o mângâie): *Viață fără pereche ești. Trup tânăr. Sânge fără păcat. Ochii aceștia au fost făcuți să se bucure de verdeață, de lucruri mici, de ape și de furtuni. Inima a fost făcută să iubească și niciodată să tacă. Noi, oameni răi, am speriat ochii și inima.*

MIRA (îl privește cu mare și liniștită iubire): Meștere.

ZIDARII (lucrează la zid)

MIRA (suspină ușurată, se-ntoarce spre ei): *Ei de ce tac? Altădată erau mai firești.*

MANOLE (cu liniște neomenească): *Ieși din încălțăminte ca să intri desculță în zid.*

MIRA (își desface opincile-sandale, sprijinindu-se cu o mână de Manole): *Unde le las? Să mi le aduci lângă zid, să le am când ies – că altfel mă dor tălpile – de pietre – când calc. Va ține mult jocul ?*

MANOLE: *Un ceas – două, sau trei.*

MIRA: *Numai atât?*

MANOLE: *Jocul e scurt. Dar lungă și fără de sfârșit minunea.* (O prinde ușor cu brațul și pornesc în pas liniștit spre ziduri).

(Lucian Blaga, ***Meșterul Manole***)

1. Menționează câte un antonim pentru sensul din text al fiecăruia dintre cuvintele: **să vorbești**, **s-a prăbușit**. **2 puncte**
2. Prezintă rolul punctelor de suspensie din structura: Mira (nespus de rugător): **2 puncte**
3. Scrie două expresii / locuțiuni care conțin cuvântul **inima**. **2 puncte**
4. Identifică rolul indicațiilor scenice din replica: Manole (cu liniște neomenească): Ieși… **4 puncte**
5. Transcrie o sintagmă, din fragmentul citat, prin care se sugerează destinul de creator al meșterului. **4 puncte**
6. Indică două structuri caracteristice adresării directe / stilului direct. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite, identificate în fragmentul citat. **4 puncte**
8. Comentează, în 5-6 rânduri, următoarea secvență din text: *Vai nouă, Mira, biserica s-a tot prăbușit – cu cât se prăbușea – patima creștea. Eu nu știam. Cineva ne-a încercat.* **4 puncte**
9. Ilustrează, două caracteristici ale textului dramatic, existente în fragmentul citat. **4 puncte**

Rezolvare

1. Menționarea câte unui antonim adecvat sensurilor din text ale cuvintelor date, de exemplu: **să vorbești** – *să taci* ; **s-a prăbușit** – *s-a înălțat.*
2. Prezentarea rolului punctelor de suspensie, de exemplu: marchează întreruperea momentană a vorbirii din cauza unei emoții puternice etc.
3. Scrierea a două expresii / locuțiuni care să conțină cuvântul **inima**, de exemplu: *a-i sări inima din loc, a pune la inimă, din adâncul inimii* etc.

4. Identificarea rolului indicațiilor scenice, de exemplu: redă starea sufletească a meșterului *înfrânt* în lupta cu „puterile”, tăria etc.
5. Transcrierea sintagmei, prin care se sugerează destinul de creator al meșterului, de exemplu: *A mea a fost patima, eu am fost al patimei,eu am fost... – cu cât se prăbusea – patima crestea.*
6. Indicarea a două structuri caracteristice adresării directe, de exemplu: *... dă-mi mînile tale, Mira; ... Să mi le aduci lângă zid, să le am când ies – că altfel mă dor tălpile – de pietre – când calc.*
7. Explicarea a două figuri de stil diferite, de exemplu: epitetul *fierbinte* care determină substantivul *cap*, exprimă patima pentru creație a meșterului, arderea sa întru înălțarea bisericii.; *... lungă și fără de sfârșit minunea* este o inversiune metaforică sugerând eternitatea creației, miracolul lucrului făcut din chiar ființa creatorului.
8. Comentarea secvenței citate, de exemplu: Manole,vorbind cu Mira, încearcă să-și liniștească, de fapt, sufletul tulburat de piedicile ivite la înălțarea lăcașului sfânt, piedici puse de *cine știe cine*. Deși este avertizat (de starețul Bogomil) în legătură cu jertfa pe care ar trebui să o facă pentru a-și potoli patima creatoare înălțând biserica, sufletul lui refuză jertfa aceasta de neînchipuit, care din lumină nu vine, căci Dumnezeu nu poate s-o ceară, fiindcă e jertfă de sânge, iar din adâncimi puterile necurate nu pot s-o ceară, fiindcă jertfa stă la temelia bisericii, deci împotriva lor. Totuși... nu poate trăi fără creație, căci aceasta e destinul lui...
9. Ilustrarea a două caracteristici ale textului dramatic, în fragmentul dat, de exemplu: textul este structurat în acte, scene, replici; modul de expunere este dialogul; conflictul dramatic puternic conturat etc.

Model 35

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul de mai jos:

În câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfâr;ită răbdare; via'a se scurgea aici fără conflicte mari.

Era începutul verii.

Familia Moromete se întorsese mai devreme de la câmp.(.........)

Moromete stătea pe stănoaga podiștei și se uita peste drum. Stătea degeaba,nu se uita în mod deosebit, dar pe fața lui se vedea că n-ar fi rău dacă s-ar ivi cineva... Oamenii însă aveau treabă prin curți, nu era acum timpul de ieșit în drum. Din mâna lui fumul țigării se ridica drept în sus fără grabă și fără scop.

– Ce mai faci, Moromete? Ai terminat, mă, de sapă?

Iată că se ivise totuși cineva. Moromete ridică fruntea și îl văzu pe vecinul său din spatele apropiindu-se de podișcă.Se uită numai o dată la el, apoi începu să se uite în altă parte;se vedea că nu o astfel de apariție aștepta. „...Pe mă-ta și pe tine, chiorule!” șopti atunci Moromete pentru el însuși, ca și când până atunci ar mai fi înjurat pe cineva în gând și acum îl îngloba și pe vecin, fiindcă tot apăruse; după care răspunsese foarte binevoitor:

– Da, am terminat... Tu mai ai, mă, Bălosule?

– Am terminat și eu. Mai aveam un petic dincoace în Pământuri, mi l-au săpat ai lui Țugurlan...Ce faci, Moromete, te-ai mai gândit? Îmi dai salcâmu-ala? (..............)

– Păi de ce zici că nu mi-l dai, Moromete? Că vroiam să ți-l plătesc...

Drept răspuns, Moromete începu să se uite pe cer.

– Să ții minte că la noapte o să plouă. Dacă dă ploaia asta, o să fac o grămadă de grâu,Tudore! zise el.

(Marin Preda, ***Moromeții***)

1. Mentionează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: **voiajor, conflicte.** **2 puncte**
2. Precizează rolul expresiv al punctelor de suspensie din secvența: **Mai aveam un petic dincoace în Pământuri, mi l-au săpat ai lui Țugurlan...** **2 puncte**

3. Scrie două expresii / locuțiuni care să conțină cuvântul **petic**. **2 puncte**
4. Transcrie notațiile autorului în legătură cu modul de existență al țăranilor din Câmpia Dunării. **4 puncte**
5. Interpretează valoarea stilistică a verbului **se pare** din fraza de început a fragmentului citat. **4 puncte**
6. Selectează două mărci ale oralității, identificate în fragmentul citat. **4 puncte**
7. Identifică o structură care conține o imagine vizuală. **4 puncte**
8. Comentează următoarea secvență: **Drept răspuns Moromete se uită pe cer. – Să ții minte că la noapte plouă. Dacă dă ploaia asta o să fac o grămadă de grâu, Tudore! zise el.** **4 puncte**
9. Ilustrează două trăsături morale ale personajului Ilie Moromete, identificate în textul citat. **4 puncte**

Rezolvare

1. Menționarea a câte unui sinonim adecvat sensurilor din context ale cuvintelor date, de exemplu: **voiajor** – *călător*; **conflicte** – *neînțelegeri, contradicții, drame* etc.
2. Prezentarea rolului punctelor de suspensie, de exemplu: marchează întreruperea momentană a vorbirii pentru a accentua orgoliul de om înstărit al lui Bălosu.
3. Scrierea a două expresii / locuțiuni care să conțină cuvântul **petic**, de exemplu: *a-și da în petic, petic de cer* etc.
4. Transcrierea notațiilor autorului, de exemplu: *În câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari.*
5. Interpretarea valorii stilistice a verbului, de exemplu: pune sub semnul întrebării ideea de viață liniștită și trainică etc.
6. Selectarea a două mărci ale oralității, de exemplu: *Ai terminat, mă, de sapă?; Păi de ce zici că nu mi-l dai, Moromete?* etc.
7. Identificarea unei structuri care conține o imagine vizuală, de exemplu: *Din mâna lui fumul țigării se ridica drept în sus fără grabă și fără scop.*
8. Comentarea secvenței citate, de exemplu: dacă plouă se va face grâu mult, iar Moromete va avea bani, nu mai trebuie să vândă salcâmul să-și plătească datoriile etc.
9. Evidențierea a două trăsături care să contribuie la conturarea portretului moral, de exemplu: Moromete este un tip sociabil ca dovadă că atunci cînd se întorc de la câmp, iese pe podișca din fața casei pentru a conversa cu vecinii sau cu alți trecători. De asemenea, din discuția cu vecinul său, Tudor Bălosu reiese capacitatea sa de disimulare atunci când acesta îl întreabă dacă îi vinde salcâmul, iar Moromete răspunde că la noapte va ploua, deci va face grâu, pe care îl va vinde, deci va avea bani și nu o să fie nevoit să vândă salcâmul.

Model 36

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul de mai jos:

Cu umbrela în mână, el mergea domol, trecând cu capul plecat pe lângă cimitir, unde mama-sa odihnea pentru vecie. Ce lucru neînțeles mai e și viața asta! Până ieri, dus de vârtejul lumii pe tărmuri depărate, vesel, fericit și nedorind alta decât a se întoarce la vatra părintească. Acum, aici, la casa lui, dar rămas singur, cu umbrele sălciilor în cale, cu întinderea miriștilor de grâu, pe care stau la linie clăile de snopi necărate, întrebându-se ce avea de făcut ca să-și împlinească rolul pe pământ și făgăduința dată răposatei maică-sei. Câmpul ars de soare, locuințele sărace ale țăranilor, starea lucrurilor de pe moșia lui nu-l puteau lumina asupra modului cum se poate cineva îmbogăți din agricultură, și, mai cu seamă, cum poate trăi o viață întreagă în asemenea lungă și tristă uniformitate. Astfel gândind, își aduse aminte de vorbele mame-sei, de a lua pe Sașa și, instinctiv, se opri locului, ca și cum mergerea lui la dânsa ar fi putut fi socotită ca un început de punere în lucrare a acestei idei. Înainte de ce-i spusese bătrâna nici prin minte

nu-i trecea de însurătoare. Și chiar acum se simțea foarte departe de un asemenea proiect. Dorea să trăiască liber, să alcătuiască averea la loc, să ajute pe țărani a ieși din mizerie, se gândea să le facă școală și să-i vadă înflorind; apoi iarna ar fi mers s-o petreacă în străinătate.

(Duiliu Zamfirescu, ***Viața la țară***)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: **domol, vatra.** **2 puncte**
2. Explicați folosirea semnului de exclamație în enunțul:
   Ce lucru neînțeles mai e și viața asta! **2 puncte**
3. Scrie două expresii/locuțiuni cu verbul **a trece.** **2 puncte**
4. Transcrie din text o sintagmă care să ilustreze un aspect descriptiv. **4 puncte**
5. Identifică, exemplificând, perspectiva narativă a fragmentului dat. **4 puncte**
6. Identifică în text două mărci ale narării. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite, identificate în fragmentul citat. **4 puncte**
8. Comentează în 6-10 rânduri secvența subliniată. **4 puncte**
9. Ilustrează în 4-6 rânduri trăsăturile epice ale fragmentului. **4 puncte**

Rezolvare

1. Sinonimele cuvintelor sunt: **domol**-*încet, liniștit;* **vatra**-*casa, căminul.*
2. Folosirea semnului de exclamație sugerează starea meditativă a personajului, precum și exprimarea unei mirări asupra necunoscutului oferit de viață fiecăruia. Exclamația este un procedeu retoric, care conferă textului o notă de subiectivitate.
3. Verbul **a trece** se regăsește în locuțiunile: *a nu trece pe dinaintea ochilor, a trece prin minte, a-i trece vremea etc.*
4. Sintagma care ilustrează aspectul descripitiv al spațiului rural este: *Câmpul ars de soare, locuințele sărace ale țăranilor.*
5. Perspectiva narativă a textului este obiectivă, prin transmiterea mesajului cu ajutorul unui narator omniscient. Acesta exprimă, în mod indirect, gândurile personajului, prin folosirea stilului indirect liber. Naratorul preia, de fapt, viziunea personajului asupra existenței, folosind verbe cognitive și senzoriale: *își aduse aminte, se gândea, se simțea.* Cu toate acestea, focalizarea este externă, pentru că naratorul știe, în general, mai puțin decât spune personajul.
6. Mărcile narării obiective sunt reprezentate de verbele de persoana a treia (*mergeau, se opri, să ajute*), precum și de folosirea adjectivului pronominal posesiv (*maică-sa*), care exprimă o anumită detașare a naratorului față de personaj.
7. Epitetul în inversiune *lungă și tristă uniformitate* descrie existența monotonă și automatizată a lumii rurale, în care viața nu-și depășește tiparul, iar glasul pământului nu compensează singurătatea locurilor.
   Comparația *mergerea lui la dânsa ar fi putut fi socotită ca un început de punere în lucrare a acestei idei* reflectă relația dintre planul interior (al gândirii) și planul exterior (al acțiunii) al narațiunii. Figura de stil este dezvoltată la nivelul întregului enunț, iar naratorul interpretează gesturile personajului.
8. Secvența selectată dezvăluie, cu precădere, portretul moral al personajului, singurul detaliu fizic fiind punctat la început *(cu umbrela în mână)*. Modalitatea de caracterizare este cea directă, rezultată din notațiile naratorului asupra modului de gândire al personajului. Descrierea punctează două ipostaze ale eroului, diferențiate în funcție de axele temporale: aceea de nostalgie față de casa părintească și dorința de libertate. Este sugerată și o legătură sufletească profundă cu un personaj absent-mama sa-a cărui amintire îi influențează deciziile. Gesturile eroului surprinse în text (*mergea domol)* redau starea meditativă, sugerând concentrarea asupra lumii interioare, deși nararea este obiectivă.
9. Textul surprinde gesturile și gândurile unui personaj, punctate de un narator omnisicient. În plus, se remarcă și prezența altor personaje în monologul indirect (la nivelul gândirii) al eroului: mama lui și Sașa. De asemenea, fragmentul redă cronologic gesturile personajului, prin prezența verbelor motrice (*mergea, trecând, se opri locului*) și a unor indici spațiali (*cu întinderea miriștilor de grâu, pe care stau la linie clăile de snopi necărate*) și temporali.(*până ieri, acum*). Fragmentele descriptive le completează pe cele narative, realizând o atmosferă propice meditației.

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul de mai jos:

IOANA (căutând totuși să reziste): *Te rog încă o dată să pricepi toată seriozitatea cu care îți vorbesc. Ești un om – acum am înțeles-o – cu însușiri remarcabile. Ei bine, muncește, părăsește camera noastră... Aici, într-adevăr, nu e de dumneata. Nu ești făcut să rămâi bibliotecar.*

ANDREI (e în el o fierbere, care-i dă vocii o caldă intensitate): *Numai privirea dumitale mă galvanizează... îmi înzecește puterile.*

IOANA (mai sentimentală, vând să pară, pentru întâia dată, vorbind cu el cum ar vorbi cu un egal): *Ei bine, îți promit că voi urmări totdeauna cu interes, cu plăcere, activitatea dumitale.... Nu se poate să nu te intereseze un om care luptă... și dumneata vei învinge... Ești dintre cei tari... Voi căuta să compensez greșeala de a nu te fi apreciat de la început...* (S-a ridicat în picioare, palidă, îl privește înțelegătoare oarecum, dar mai ales căutând să se desprindă din hora în care e târâtă.)

ANDREI (cu o nemărginită și fierbinte părere de rău): *Ah, dacă m-ai fi înțeles de atunci... Dacă... Acum câțiva ani! Simțeam în mine tăria să prăbușesc o lume și puteri să reclădesc alta... Dar a trebuit să te întâlnesc pe dumneata, mormântul mândriei mele.*

IOANA (cu tresăriri de mîndrie ce sunt ca acele zbateri bruște de animal rănit care moare. Însă păstrând chiar în clipele acestea veleități de răceală): *Dar, domnule...*

(Camil Petrescu, ***Suflete tari***)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: **remarcabile** și **tăria**. **2 puncte**
2. Precizează rolul punctelor de suspensie în secvența: **Ah, dacă m-ai fi înțeles de atunci... Dacă... Acum câțiva ani!** **2 puncte**
3. Scrie două expresii/locuțiuni cu verbul **a face**. **2 puncte**
4. Explică rolul indicației scenice din penultima replică a fragmentului dat. **4 puncte**
5. Transcrie din text o imagine vizuală. **4 puncte**
6. Indică două structuri caracteristice adresării directe. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite, identificate în fragmentul citat. **4 puncte**
8. Comentează în 6-10 rânduri replica a treia a fragmentului. **4 puncte**
9. Ilustrează în 4-6 rânduri două caracteristici ale textului dramatic. **4 puncte**

1. Sinonimele cuvintelor sunt: **remarcabile**–*deosebite, admirabile* și **tăria**–*puterea, forța, energia*.
2. Punctele de suspensie exprimă ezitarea personajului, precum și regretul, sugerat de repetarea conjuncției cu sens condițional *dacă*. De asemenea, acestea subliniază conflictul sufletesc al personajului.
3. Verbul **a face** se regăsește în expresiile: *a se face luntre și punte, a face din țânțar armăsar.*
4. Indicația scenică (didascalia) oferă o portretizare directă a personajului, din perspectivă psihologică. Textul punctează și relația dintre personaje, la nivelul comunicării, sugerând tonul și registrul discuției.
5. Structura *S-a ridicat în picioare, palidă* este o imagine vizuală și redă un detaliu expresiv al portretului fizic.
6. Adresarea directă este ilustrată de folosirea substantivelor în vocativ (*Dar, domnule...*), precum și de folosirea persoanei a doua, singular și plural (*te rog, privirea dumitale*).
7. Metafora *mormântul mândriei mele* semnifică trăirile personajului principal față de eroină, care îi anulează vitalitatea și dinamica existenței. Figura definește, în mod simbolic, sentimentul de iubire, declanșator al conflictului interior.
   Comparația *cu tresăriri de mîndrie ce sunt ca acele zbateri bruște de animal rănit care moare* redă în mod direct starea provocată de mărturisirea pesonajului masculin. Citatul punctează senzația de nesiguranță și slăbiciunea sufletească a eroinei, surprinzând exteriorizarea ei afectivă.

8. Secvența indicată ilustrează concentrat portretul psihologic al personajului masculin, realizat în mod direct, de către personaj și de către dramaturg. În mod aparte, este nuanțată energia de a învinge obstacolele, precum și forța interioară a personajului definit prin sintagma *Ești dintre cei tari*. Deși concentrată, această structură plasează eroul într-o clasă superioară a „celor care văd idei" (ca și Gelu Ruscanu, eroul lui Camil Petrescu, din *Jocul ielelor*), care sunt tentați de mirajul absolutului. Didascalia ultimă semnifică relația dintre cele două personaje, prin expresivitatea privirii feminine. Din punct de vedere lingvistic, registrul folosit exprimă deferența comunicării, prin folosirea persoanei a doua (*activitatea dumitale, dumneata vei învinge*), dar și o anumită distanțare afectivă.
9. Cea dintâi caracteristică este folosirea dialogului, punctat de schimbul de replici între cele două personaje. Apoi, didascaliile ample, considerate inovații ale teatrului modern, dezvăluie lectorului conflictul interior al personajelor. Detaliile oferite de acestea creează senzația unei duble perspectivări: cea explicită-la nivelul limbajului-și cea implicită-la nivelul gesturilor și mimicii-personajele fiind prinse în acest joc dublu.

Model 38

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul de mai jos:

TOMA: *Da, da..* .(Se șterge.) *Greu a fost... Vin mereu pe Dunăre... Ne-am împărțit în mai multe pâlcuri... Grosul oastei noastre îl așteaptă la deal. La urmă ne-am întors și i-am îngropat pe ai noștri.*

SAFTA: *Masa e gata de mult!...*

TOMA (ostenit): *Parcă nu mi-e foame deloc. Parc-aș vrea întâi.....ventuzele.*

DOAMNA STANCA (pierdută): *Ai răcit?*

TOMA: *Un junghi în șale.*

SAFTA (speriată): *Al meu când zicea că are un junghi, chiar avea un cuțit în șale. Din asta i s-a tras... De la iatagan.*

DOAMNA STANCA (îl privește cu atenție): *Sânge. Te-au rănit! De fiecare dată, te-alegi cu o rană. Ești însemnat ca un răboj, încrustat ca un toiag.*

TOMA: *Aș! O simplă răceală... Dacă-mi pui tu ventuzele...mă înzdrăvenesc. O să fie ca și cum m-ar fi pișcat un purice.*

SAFTA: *Ventuzele – lucru sfânt. Astea știu și eu că trag răceala.*

DOAMNA STANCA: *Ți-o ia cu mâna.*

TOMA: *Când îmi pui ventuzele, mă mai odihnesc o țâră... La urmă, om mânca... Și pe urmă om vedea ce-om mai face...*

SAFTA (vine cu cutia de ventuze. Oftează): *Nu se mai fac ventuze în ziua de azi. Se fac de toate – în afară de ventuze.*

DOAMNA STANCA: *Lumea cu mofturi. Cică-i leac băbesc.*

TOMA: *Băbesc – nebăbesc, așa și-au căutat sănătatea și mama și tata și moșu-meu... Și le-a mers bine...* (Se dezbracă până la brâu, e plin de sânge).

DOAMNA STANCA (îngrijorată): *Pierduși mult sânge?*

TOMA: *Cine mai știe? Am avut atâtea griji. Era să pierd totul... de-asta mi-era mie.*

(Marin Sorescu, ***Răceala***, Actul IV, Tabloul 22)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al fiecăruia dintre cuvintelor **leac** și **pâlcuri**. **2 puncte**
2. Prezintă rolul semnului exclamării în exprimarea mesajului din replica: **Sânge. Te-au rănit! De fiecare dată, te-alegi cu o rană. Ești însemnat ca un răboj, încrustat ca un toiag.** **2 puncte**
3. Scrie două expresii /locuțiuni care conțin substantivul **mână**. **2 puncte**
4. Identifică rolul indicațiilor scenice din cea de-a treia replică a fragmentului citat. **4 puncte**
5. Transcrie o imagine vizuală din fragmentul citat. **4 puncte**

6. Indică două structuri caracteristice adresării directe/stilului direct. 4 puncte
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite, identificate în fragmentul citat. 4 puncte
8. Comentează următoarea secvență din text:
Cine mai știe? Am avut atâtea griji. Era să pierd totul... de-asta mi-era mie. 4 puncte
9. Ilustrează două caracteristici ale textului dramatic, existente în fragmentul citat. 4 puncte

Rezolvare

1. Sinonime pentru sensul din text al cuvintelor: **leac** – *remediu, tratament*; **pâlcuri** – *grupuri*.
2. Semnul exclamării are rolul de a sublinia părerea de rău și emoția provocată de constatarea că eroul, încercat în lupte, s-a întors și de această dată rănit.
3. Expresii/locuțiuni care conțin substantivul **mână**: *pe sub mână, mână-n mână, a bate mâna cu cineva, a(și) da mâna (cu cineva).*
4. Identificarea rolului indicației scenice: redă starea fizică și psihică a personajului.
5. Imagine vizuală: *însemnat ca un răboj, încrustat ca un toiag.*
6. Structuri caracteristice adresării directe/stilului direct: *Ai răcit?; Pierduși mult sânge?*
7. Două figuri de stil diferite, identificate în fragmentul citat: comparația *însemnat ca un răboj, încrustat ca un toiag* indică faptul că personajul a fost rănit de multe ori în luptă; epitetul (lucru) *sfânt* indică valoarea obiectului.
8. Secvența indică modestia eroului care evită, prin această replică, răspunsul la întrebare.
9. Caracteristici ale textului dramatic: textul este structurat în acte, scene, replici; modul de expunere este dialogul; conflictul dramatic etc.

Model 39

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Niculae stinse la loc lumina și-și puse tâmpla pe pernă(...) În acea clipă Niculae văzu cum stratul gros de întuneric se dă la o parte dinaintea ochilor lui asemeni unei uși și văzu lumina veșnicei zile de vară, care scălda bătătura și salcâmii de acasă, apăru chiar tatăl său din grădină și o luă încet spre poarta de la drum cu mersul lui ciudat care îți spunea că de acolo de unde vine e greu să-ți spună ce-a fost, dar de acolo de unde se duce s-ar putea să se întoarcă el cu un rezultat... Ce rezultat? "Tată" șopti deodată Niculae și în aceeași clipă simți cum se năpustește asupra lui din adâncul neștiut al ființei un val de duioșie agresivă care îi pipăi apoi gâtul și începu să-l sugrume."Tată, tată, chemă el și își duse coatele la ochi hohotind. Unde te duci tu acum, încotro o s-o iai după ce deschizi poarta și o să ieși iar la drum?..

(Marin Preda, ***Moromeții***, vol.II)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: **duioșie**, **ciudat**. 2 puncte
2. Precizează rolul expresv al punctelor de suspensie. 2 puncte
3. Scrie două expresii /locuțiuni care conțin verbul **a lua**. 2 puncte
4. Identifică perspectiva narativă în fragmentul citat. 2 puncte
5. Transcrie o structură care conține o imagine vizuală. 4 puncte
6. Selectează indicii de timp și de spațiu din textul citat. 4 puncte
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite, identificate în fragmentul citat. 4 puncte
8. Comentează, în 3 - 5 rânduri, următoarea secvență: **Tată șopti deodată Niculae și în aceeași clipă simți cum se năpustește asupra lui din adâncul neștiut al ființei un val de duioșie agresivă care îi pipăi apoi gâtul și începu să-l sugrume.** 4 puncte
9. Ilustrează, în 4 - 6 rânduri o trăsătura morală a personajului. 4 puncte

Rezolvare

1. Sinonime pentru sensul din text al cuvintelor: **duioșie** – *tristețe, jale*; **ciudat** – *curios, straniu, bizar.*
2. Punctele de suspensie marchează întreruperea vorbirii provocată de trăirile personajului.

3. Expresii /locuțiuni care conțin verbul **a lua**: *a nu-și lua ochii de la ..., a-i lua (cuiva) ochii, a-și lua picioarele la spinare.*
4. Perspectiva narativă: narator obiectiv, narațiune la persoana a III-a.
5. Imagine vizuală: *stratul gros de întuneric se dă la o parte, lumina veșnicei zile de vară, care scălda bătătura.*
6. Indicii temporali și spațiali: *zi de vară, bătătura și salcâmii de acasă, grădina, poarta de la drum.*
7. Figuri de stil, identificate în fragmentul citat: epitetul în inversiune – *veșnicei zile, sugerează permanența timpului în concepția țăranului român, neschimbat în tradițiile și viața sa, iar* comparația – *stratul gros de întuneric se dă la o parte(...) asemeni unei uși*, compară întunericul cu obiecte din universul cunoscut, țărănesc.
8. Fragmentul dezvăluie trăirile contradictorii ale personajului Niculae: pe de o parte, trăiește un sentiment de tristețe provocat de imaginea tatălui, pe de altă parte, se manifestă resentimente provocate de evenimente anterioare.
9. Niculae, băiatul cel mai mic al lui Ilie Moromete și al Catrinei, îl visează pe tatăl său, la un an după moartea acestuia. Fragmentul îl prezintă pe Niculae legat de personalitatea tatălui pe care îl iubește cu adevărat, cu toate neînțelegerile care existaseră între ei, dovadă că, atunci când îi apare în vis *simți cum se năpustește asupra lui din adâncul nesimțit al ființei un val de duioșie agresivă...*

Model 40

Enunț

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

El era deosebit prin albeața obrazului și prin ochii de culoarea cerului răsfrânt în apa muntelui, o privire ascuțită tare și statornică, pătrunzând dincolo de fața lucrurilor. Pe fruntea lui, între ochi, gândul cel fără odihnă săpase trei linii în chip de triunghi, care totdeauna stăteau înclinate una către alta. În coama-i mare începeau să înflorească cele dintâi fire albe. Umbla prin furnicarul cetății singur, numai cu slujitorul după el. Privea fără să zâmbească, de sus; și multe femei îl urmăreau cu mirare din pridvoare ori din unghiuri de ziduri asemuind trufia lui cu a unui leu bălan de Libia[...]

[...] După obiceiul său, Breb căută să cetească în înfățișarea femeii ceea ce nimene nu poate ascunde unui om care știe să străpungă învelișul lucrurilor. După același obicei, pe care el însuși nu-l socotea bun, căci era un fel de râs tăcut și lăuntric al său, călătorul văzu în împărăteasă o putere aspră și flămândă.

(Mihail Sadoveanu, ***Creanga de aur***)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: **gândul, socotea.** — **2 puncte**
2. Precizează rolul cratimei din structura **în coama-i.** — **2 puncte**
3. Scrie două expresii/locuțiuni cu verbul **a umbla.** — **2 puncte**
4. Argumentează, prin două particularități ale textului, apartenența la un mod de expunere. — **4 puncte**
5. Transcrie o structură care conține o imagine vizuală. — **4 puncte**
6. Identifică două mărci ale cronotopului. — **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite, identificate în textul literar. — **4 puncte**
8. Comentează, în 3 – 5 rânduri, următoarea secvență: **Pe fruntea lui, între ochi, gândul cel fără odihnă săpase trei linii în chip de triunghi, care totdeauna stăteau înclinate una către alta.** — **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4 – 6 rânduri, o trăsătură morală sugerată de portretul fizic al personajului din textul dat. — **4 puncte**

Rezolvare

1. Menționarea a câte unui sinonim adecvat sensurilor din context ale cuvintelor date, de exemplu: **gândul**-*cugetarea*, **socotea**-*credea*, *gândea* etc.
2. Precizarea rolului cratimei, de exemplu: marchează rostirea împreună a două cuvinte și elidarea vocalei *î* a formei atone a pronumelui în dativ.
3. Scrierea a două expresii/locuțiuni care să conțină verbul **a umbla**, de exemplu: *a umbla de colo-colo, a umbla aiurea, a umbla cu minciuni, a umbla sănătos* etc.
4. Încdrarea textului în descrierea artistică, de exemplu: textul include un portret în care sunt enumerate trăsturi fizice și particularități de comportament etc.
5. Transcrierea unei structuri care să conțină o imagine vizuală, de exemplu: *Umbla prin furnicarul cetății etc.*
6. Indicarea a două mărci ale cronotopului, de exemplu: timpul imperfect și perfect simplu al verbelor situează momentul într-un trecut istoric; spațiul este cetatea etc.
7. Identificarea și explicarea a două figuri de stil, de exemplu: epitetul caracterologic *ascuțită* care determină substantivul *privirea*, având scopul de a exprima însușiri ale personajului; personificarea *gândul săpase* atribuie însușiri specifice ființelor unei stări etc.
8. Comentarea semnificației secvenței date, de exemplu: identificarea și explicarea legăturii care se stabilește între trăsăturile, gesturile personajului și particularități ale profilului moral; semnificația simbolică a desenului pentru a consfinți figura arhetipală a personajului.
9. Ilustrarea unei caracteristici a personajului, de exemplu: *privirea statornică* ilustrează înțelepciunea, *albeața obrazului* sugerează limpezimea viziunii sau distincția sacră a ființei etc.

MODEL1

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *bătrânețe*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„În fond, prețuim tinerețea pentru că știm că într-o zi vom ajunge la bătrânețe"*. (Mircea Eliade, ***Oceanografie***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Viața omului este o îngemănare de contradicții: frumos-urât, tinerețe-bătrânețe, maturitate-inițiere. Pentru nimeni nu este un secret conflictul între generații, faptul că, adesea, cei tineri resping ideea că vor ajunge și ei aduși de spate.

În opinia mea, bătrânețea este vârsta în care se adună roadele începutului de viață, dar tinerețea nu este valorizată decât atunci când am trecut în altă etapă. Mihai Eminescu subliniază ideea de îmbătrânire a tinereții.

În primul rând, tinerețea oferă șansa formulării unei perspective, căci viitorul este ziua de mâine. Ceea ce justifică visele și planurile fiecăruia și, mai ales, speranța, că, la un moment dat, se vor îndeplini. Parafrazându-l pe Marin Preda, timpul este răbdător și puține lucruri sperie.

În plus, vârsta inițierii permite o permanentă comparație cu cei din jur. Cum să nu te bucuri de etapa trăită, când știi că mosorul tău mai are multă ață față de al altuia? Chiar dacă uneori nu este mereu așa. Pe de o parte, te simți asemeni unui zeu, care trăiește clipa, pe de altă parte, ai sentimentul că viața este mult mai îngăduitoare

În concluzie, prețuim tinerețea nu numai pentru că ne oferă șansa de a visa la bătrânețe, ci pentru că este măsura deplină a forței umane. Acesta este momentul în care mai credem, naivi, că lumea este la picioarele noastre.

MODEL 2

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *altruism*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„Numai când facem binele dobândim ceva ce răii nu pot avea: liniștea și pacea – bunurile supreme"*. (Nicolae Steinhardt, ***Jurnalul fericirii***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Se spune de multe ori că este mult mai greu să faci bine decât rău. Împărtășesc opinia lui N. Steinhardt potrivit căruia numai atunci când faci bine dobândești liniștea și pacea, bunurile supreme.

Cred că a face bine înseamnă a te implica în viața cuiva, a încerca să îi fii aproape, dezinteresat, din convingerea că numai așa te împlinești și tu ca om. O mână întinsă la momentul potrivit face mai mult decât toate bogățiile lumii. O vorbă bună spusă cuiva aflat în suferință poate să readucă speranța și încrederea. Liniștea ta vine tocmai din faptul că ai făcut un bine. Ai conștiința împăcată că nu ai fost nepăsător, că ți-ai arătat iubirea față de aproapele tău.

Cei răi nu pot avea nici liniște, nici pace, deoarece cu conștiința încărcată nu poți trăi liniștit. Somnul le este bântuit de faptele rele pe care le-au făcut, viața lor se transformă în calvar pentru că se simt permanent amenințați atât de legea pe care au încălcat-o, cât și de propria conștiință.

Cred că liniștea și pacea sunt bunurile supreme pentru că ne dau echilibru, ne pun în acord cu noi înșine și ne determină să avem un comportament tolerant.

Iată de ce cred că N. Steinhardt are dreptate atunci când afirmă că liniștea și pacea interioară sunt determinate numai de înfăptuirea binelui.

MODEL 3

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *fericire*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„Dacă n-ar exista fericirea altora, nu ne-am sinchisi de nefericirea noastră”.* (Marin Preda, ***Creație și morală***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Cât de des ne urăm unii altora să fim fericiți, cât de frecvent vedem că nu suntem ceea ce ne dorim! Marin Preda constată că vederea celorlalți ne schimbă reprezentarea propriului bine.

În opinia mea, fericirea depinde de binele celorlalți sau măcar de o conștientizare a celor din jurul nostru. Numai cei egoiști trăiesc în absența lumii, izolați în celula narcisistă.

Înainte de orice, fericirea este un concept abstract, dar se hrănește din lucruri concrete. Ori de câte ori analizăm faptele semenilor, ne comparăm cu ei. Dacă un elev a primit o notă nesatisfăcătoare, va căuta explicația în lucrările altora mai mulțumiți. Dacă achiziționăm un produs, sondăm opinia celor încântați de cumpărătură. Deci, ograda altuia este la fel de importantă ca a noastră.

În plus, iubirea cuiva atrage după sine împărtășirea momentelor de satisfacție. Atunci, ne îngrijim de propria fericire, prin purtarea de grijă a celorlalți. Este cunoscutul efect al bumerangului, sau măcar al reacției în lanț.

În esență, orice fericire exterioară o marchează pe cea personală, căci omul, ființă socială își construiește o imagine de sine variabilă și în funcție de reperele altora.

MODEL 4

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *bunătate*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmaţie: *„Una din marile mulţumiri ale vieţii e să te ştii om bun [...]”.* (Ioan Slavici, ***Opere***)

Atenţie! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Rezolvare

Iubirea de semeni, una dintre poruncile Decalogului, implică, desigur, și bunătatea. Ceea ce nuanțează Ioan Slavici în citat este mulțumirea omului care face fapte bune.

Din punctul meu de vedere, bunătatea nu este un concept care se manifestă în funcție de cursul vremurilor. Altfel spus, nu este condiționat de satisfacerea nevoilor cotidiene.

Înainte de orice, supraviețuirea nu exclude sentimentele și valorile umane. Dimpotrivă, le redescoperă prin contactul cu ceilalți. În comparație cu alte valori, precum onestitea, credința, conștiința, bunătatea se apreciază prin fapte, prin facerea de bine. Oricui îi stă în putință să ajute un bătrân sau un copil, fără să-și lezeze bunăstarea.

Pe lângă aceasta, lupta pentru subzistența este permanentă, or, a evita binele zilnic de dragul acestei zbateri nu este cu putință. De fapt, munca și bunătatea nu se exclud.

În concluzie, sacrificiul de a fi bun nu este cea mai grea povară existențială, ci este un mod firesc de a dovedi că nu am acceptat mecanizarea sufletească.

MODEL 5

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *conştiinţă*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmaţie: *„Conştiinţa să-ţi dicteze datoria, nu legile...”.* (Liviu Rebreanu, ***Opere***; cf. Marin Bucă, ***Enciclopedia gândirii aforistice româneşti***)

Atenţie! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Rezolvare

Conștiința este justiția personală a individului, care interacționează des cu justiția socială și cea juridică. Liviu Rebreanu susține că datoria este oglindirea fidelă a conștiinței de sine.

Din perspectivă personală, conștiința este adevăratul legiuitor al faptelor noastre, care depășește în majoritatea situațiilor celelalte instanțe.

În primul rând, sancţiunea conştiinţei este mai aspră decât cea a legilor. Uneori o pedeapsă este ispăşită de un delincvent, dar fapta este la fel de vie ca în ziua comiterii ei. Acest lucru generează complexe de vinovăţie, izolare şi împiedică rezolvarea cu succes a sarcinilor. Lumea eroilor lui F.M.Dostoievski, precum şi a lui Apostol Bologa, din romanul *Pădurea spânzuraţilor* de Liviu Rebreanu este construită pe acest principiu, al onestităţii faţă de sine.

Pe lângă acest lucru, să nu uităm că legile sunt variabile şi foarte des schimbate, ceea ce le relativizează valoarea. Cu toţii ştim că pentru aceeaşi faptă oamenii plătesc diferit, sau deloc, în funcţie de aplicarea justiţiei umane.

În cele din urmă, cum am fi judecaţi în faţa instanţei supreme, a Creatorului, dacă dreptatea ar avea atâtea feţe, iar conştiinţa ar permite prea multe lucruri?

MODEL 6

Enunţ

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *copilărie*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmaţie: *„Copilăria este inima tuturor vârstelor".* (Lucian Blaga, ***Cugetări***)

Atenţie! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Rezolvare

Copilăria este lumea în care ameninţarea timpului şi tensiunea existenţei sunt camuflate de joc şi imaginaţie. Un zâmbet de copil, desenul unui şotron ne amintesc mereu că bucuria de a trăi aşa a început.

În opinia mea, adultul ştie să iubească şi să fie generos dacă păstrează în suflet simplitatea şi naivitatea copilului. Astfel, învaţă să fie iertător şi tolerant uneori chiar de la copiii lui.

Înainte de orice, în copilărie se află mugurii curiozităţii şi ai dorinţei de cunoaştere. La vârsta aceasta, universul este un mister nesfârşit şi adultul deschide pe rând porţile necunoscutului. Refuzul de a răspunde întrebărilor copiilor limitează curiozitatea acestora şi determină un comportament timid şi nesociabil. Psihologii numesc această fază a dezvoltării omului etapa *de ce-ului*, tocmai pentru că descoperirea lumii este treptată şi bazată pe întrebări.

Un alt argument este, fără îndoială, educaţia, ale cărei baze sunt resimţite întreaga viaţă. Când Mântuitorul Iisus Hristos a afirmat în faţa mulţimii *Lăsaţi copiii să vină la Mine!* a sugerat faptul că apropierea de Dumnezeu începe de la acest moment al vieţii, când sufletul nu este pervertit. Formarea omului, distinctă de instrucţia în şcoală, este treptată sub toate aspectele ei: sociale, psihologice, religioase, psihologice.

În concluzie, copilăria nu este doar o etapă premergătoare maturizării omului, ci este condiţia esenţială a dezvoltării ulterioare.

MODEL 7

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *dor*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„Orice ar fi, pasiune sau dorință, sete sau foame de experiență reală, toate acestea se pot exprima în limba română prin cuvântul* dor, *care a devenit expresia oricărei dorințe și care implică ființa umană în totalitatea sa"*. (Mircea Eliade, ***Jurnalul portughez și alte scrieri***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

A discuta despre dor și a-l defini este aproape imposibil într-o existență monotonă. Pentru Mircea Eliade însă este plauzibil să clasifice acest concept ca o *expresie a oricărei dorințe.*

În opinia mea, dorul se asociază cu o multitudine de stări și sentimente, pentru a le exprima intensitatea, devenind o formă de nuanțare și adâncire a lor.

Înainte de orice, cuvântul se explică în relație cu verbul *a dori*, în alte limbi, ca de exemplu, germană, depășind acest nivel semantic, pentru că se traduce prin *a tânji (sich sehnen nach).* Din punct de vedere psihologic, o dorință neîmplinită sau aflată în așteptarea împlinirii ei este trăită cu mult înainte prin anticipare, prin gândul la aceasta. Această așteptare definește ideea de *dor.*

Pe lângă aceasta, în plan interior, dorul este marca relației dintre două persoane, care sunt compatibile și tânjesc permanent după această stare. Îndrăgostiților le este dor și la cinci minute după ce s-au despărțit, pentru că se simt rupți unul de celălalt sau au senzația unei înstrăinări sufletești provocată de îndepărtare.

În concluzie, fie că este exprimarea unei absențe obiective exterioare, fie că este stare firească generată de îndrăgostire, dorul este imaginea simbolică a unei neliniști sufletești hrănită de diferite motive.

MODEL 8

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *durere*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„Orice durere are leac. Greutatea este doar să-l dibuiești"*. (Liviu Rebreanu, ***Opere, 3***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Afirmația lui Liviu Rebreanu referitoare la faptul că *orice durere are leac,* dar *greutatea e doar să-l dibuiești* își găsește acoperire la tot pasul în viața obișnuită.

Este de ajuns să ne gândim că un om bolnav, suferind, dacă ajunge pe mâinile unui doctor nepriceput, care nu-i depistează cauza suferinței, va rămâne și în continuare suferind. În cazul în care doctorul care-l tratează descoperă cauza bolii, atunci bolnavul se va însănătoși și durerea va dispărea, meritul doctorului fiind – după cum spune scriitorul – de a-i fi dibuit *leacul.*

Părerea mea este că Liviu Rebreanu, prin afirmația de mai sus, nu se referă doar la suferințele fizice, ci și la cele sufletești. Dacă sufletul îți e bolnav în urma unei decepții, de exemplu, trebuie să ai tăria să depășești starea de depresie care te cuprinde, de regulă, în astfel de situații. *Leacul* se află în detașarea de cauza suferinței, în găsirea unor ocupații atrăgătoare, interesante, care să te facă să nu te mai gândești la lucruri neplăcute.

În America sau în țările occidentale, a merge la psiholog pentru a-ți vindeca rănile și durerile sufletești este o obișnuință. La noi în țară însă puțini oameni apelează la psihologi pentru a-și lecui suferințele sufletului, ignorând faptul că aceștia îți pot dibui *leacul* și te pot ajuta să te vindeci. Sper că va veni o vreme când și în România a merge la doctorii de suflet nu va mai fi un lucru de care să te rușinezi.

MODEL 9

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *egoism*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„Nu e bun de nimic cel care nu e bun decât pentru el".* (**Proverb românesc**)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea exprimată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Proverbul *Nu e bun de nimic cel care nu e bun decât pentru el* sintetizează, ca de altfel întreaga noastră paremiologie, experiența seculară a poporului român. Proverbul de mai sus se referă la egoism, la atitudinea omului față de cei din jur și de el însuși. Din nefericire, sunt destui oameni care trăiesc doar pentru ei, pentru care importantă este doar persoana lor, pe care nu-i interesează suferințele, nevoile sau bucuriile celor din jur.

Consider că egoismul este unul dintre marile defecte ale unui om care apare încă din copilărie și care trebuie înlăturat printr-o educație atentă a copilului. Copilul este încă de la cea mai fragedă vârstă înclinat spre egoism vrând, încă de mic, să se afle în centrul atenției întregii familii, dar părinții sau frații mai mari trebuie să-l obișnuiască să-și împartă cu ceilalți copii dulciurile sau jucăriile, înăbușind încă din fașă orice atitudine egoistă.

Noi nu trăim singuri, ci printre oameni, de aceea trebuie să fim atenți la cei din jur, să ne preocupe și ceilalți oameni. A trăi numai pentru tine, pentru a-ți satisface doar propriile plăceri și chiar capricii, a considera că în întreaga lume tu ești cel mai important, că toți cei din jur îți sunt obligați, pe când tu nu ai nicio datorie și nicio obligație față de nimeni, înseamnă a fi în fond un om nefericit, incapabil să vibrezi la ceea ce se întâmplă în jurul tău și chiar să nu te poți bucura, spre exemplu, de o primăvară sau o toamnă frumoasă, de o carte bună sau de un peisaj magnific.

Egoistul este în realitate, un mare nefericit.

MODEL 10

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *greşeală*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmaţie: *„Greşelile nu se iartă, ci se repară"*. (Nicolae Iorga, ***Cugetări***)

Atenţie! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Rezolvare

Afirmația lui Nicolae Iorga, potrivit căreia *Greșelile nu se iartă, ci se repară* se referă la faptul că acela care greșește trebuie să-și îndrepte singur greșeala.

Consider că omul, dacă învață mai rar din experiența altora, trebuie să învețe totuși din proprie experiență și să nu mai repete o greșeală făcută poate din neatenție sau ignoranță. Tot un proverb românesc spune, cam în aceeași idee, că nu vezi pragul de jos până nu te lovești de cel de sus, adică trebuie să trăiești o experiență neplăcută pentru a putea evita pe viitor o situație identică neplăcută.

La o privire superficială proverbul pare o pledoarie pentru neîncredere în oameni, dar aceasta e numai în mod aparent, pentru că în realitate proverbul pledează pentru o atenție deosebită pentru ca omul să nu repete aceeași greșeală. După cum se știe, omul e supus, inevitabil, greșelilor (*erroare humanum est* spune o maximă latină), dar tot atât de adevărat este că, în același timp, trebuie să învețe din propria experiență și din greșelile proprii și să nu le mai repete.

În cazul în care repetăm o greșeală, nu trebuie să dăm vina pe alții, cum suntem tentați de obicei, obișnuiți de multe ori, să nu ne asumăm eșecurile. Este bine să ne asumăm cu bărbăție responsabilitatea pentru propriile greșeli, să nu le transferăm asupra celor din jur, să învățăm din acestea și să nu le repetăm în viitor.

MODEL 11

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *eroism*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmaţie: *„Eroismul este o atitudine morală, alcătuită din aceeaşi plămadă ca şi sacrificiul de sine"*. (Dimitrie Gusti, ***Opere, II***)

Atenţie! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Rezolvare

Afirmația lui D. Gusti potrivit căreia *Eroismul este o atitudine morală alcătuită din aceeași plămadă ca și sacrificiul de sine* își are originea în realitatea că între eroism și sacrificiul de sine există o legătură idestructibilă.

Consider că marile realizări ale istoriei noastre au presupus acte de eroism care nu s-ar fi putut înfăptui fără sacrificiul de sine. Actele de roism ale ostașilor români de la Plevna, Grivița sau Smârdan din timpul Războiului de Independență din 1877, cele de la Oituz, Mărăști sau Mărășești din timpul Primului Război Mondial, cele de la Păuliș sau Carei din timpul celui de al Doilea Război Mondial reprezintă eroismul colectiv al soldaților anonimi de-a lungul timpului, iar la baza acestor acte eroice a stat, fără îndoială, sacrificiul de sine.

În istoria noastră există numeroase personalități care s-au jertfit pentru un ideal. Cel mai elocvent exemplu este Nicolae Bălcescu, revoluționarul care și-a sacrificat deliberat sănătatea și viața pentru idealul în care a crezut până în ultima clipă a vieții departe de țara pe care a iubit-o, autoexilat printre străini, la Palermo, deși situația lui socială i-ar fi asigurat o viață liniștită și comodă, ca atâtor boieri români.

Eroii au, indiscutabil, în sânge plămada altruismului, ei sunt capabili să pună deasupra intereselor proprii interesele colective, ale țării, fiind conștienți că își riscă ceea ce au mai de preț, viața. Sacrificiul de sine, conștient în cazul eroilor, reprezintă tributul suprem pe care aceștia îl plătesc. Dar sacrificiul de sine nu are preț. Recunoștința urmașilor pentru eroii care se sacrifică este singura monedă simbolică însă cu care poate fi plătit sacrificiul.

MODEL 12

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *familie*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„Ce poate fi mai frumos și mai bun în viață decât o familie unită... [...] trăind într-un colț de lume numai cu bucuriile ei mici, așa cum sunt ele, fără să râvnească lucruri care n-ar face decât s-o zbuciume și s-o fărâmițeze...”*. (Tudor Mușatescu, ***Titanic Vals***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Citatul din comedia ***Titanic Vals*** de Tudor Mușatescu, *Ce poate fi mai frumos și mai bun în viață decât o familie unită... [...] trăind într-un colț de lume numai cu bucuriile ei mici, așa cum sunt ele, fără să râvnească lucruri care n-ar face decât s-o zbuciume și s-o fărâmițeze...* este, după părerea mea, o pledoarie pentru liniștea sufletească în mijlocul unei familii unite.

Într-adevăr, într-o lume din ce în ce mai mercantilă, când din dorința de a câștiga cât mai mulți bani, soțul sau soția, prinși în vârtejul vieții cotidiene, se neglijează reciproc sau când părinții nu mai au timp să se ocupe de educația copiilor, iluzionându-se că dacă le asigură un trai îndestulător e suficient, spiritul unei familii unite e pe cale de disoluție.

Dacă ne gândim însă bine, problema aceasta s-a pus dintotdeauna, e veche și o găsim magistral expusă în nuvela ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici, prin cuvintele bătrânei, mama Anei, chiar în debutul nuvelei: *Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci dacă e vorba, nu bogăția, ci*

liniștea colibei tale te face fericit. Și într-adevăr, Ghiță, eroul principal al nuvelei, renunță la *liniștea colibei* sale, la familie, într-un cuvânt, pentru câștigul material.

Cred că nu există lucru pentru care să renunți la liniștea și tihna familiei. Mulțumirea sufletească pe care ți-o dă viața într-o familie unită, faptele care la prima vedere par mărunte, cum ar fi masa cu întreaga familie, concediile petrecute cu părinții, vizionarea cu aceștia a unui spectacol de teatru sau de operă, plimbarea duminicală într-un parc, vizitele la bunici sau la rude, și multe astfel de momente împreună cu familia, cimentează legăturile dintre părinți și copii și dintre soți și evită înstrăinarea membrilor unei familii și chiar alienarea acestora.

MODEL 13

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *faptă și consecință*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„E legea firii omenești în care stă porunca: faptele tale să fie mulțumirea vieții tale"*. (Ioan Slavici, ***Scrisori adresate unui om tânăr, II***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Consider că *fapta reprezintă o consecință a gândirii*. Pentru mine, a comite o faptă înseamnă, de asemenea, să fiu pregătit(ă) oricând să îmi asum consecințele a ceea ce pun în aplicare. Susțin afirmația lui Ioan Slavici, *e legea firii omenești în care stă porunca: faptele tale să fie mulțumirea vieții tale*, afirmație cu multiple semnificații din ***Scrisori adresate unui om tânăr***, deoarece întreaga ta viață are la bază lanțul faptelor comise de tine, pe parcursul ei.

Un prim argument pentru a susține afirmația lui Ioan Slavici, este acela că omul de foarte multe ori se dovedește a fi impulsiv, acționează fără a se gândi la consecințele faptei săvârșite, de cele mai multe ori regretând deciziile luate și faptele comise. Cred că principiul de bază al orișicui în a lua o decizie justă, ar trebui să fie: gândește de trei ori înainte să acționezi. Procedând în felul acesta avem un procent de probabilitate mai mare ca astfel ceea ce am decis să punem în aplicare să fie corect atât față de noi cât și față de semenii noștri.

Un argument secund pentru a valorifica afirmația lui Ioan Slavici, ar fi acela că viața fiecăruia dintre noi este o oglindire a ceea ce am realizat pe parcursul acesteia. Pentru mine, viața înseamnă cel mai de preț dar cu care Dumnezeu ne-a înzestrat pe noi, oamenii, dar de asemenea, Dumnezeu ne-a oferit și posibilitatea de a gândi. Printr-o gândire corectă, săvârșind fapte juste, cu siguranță viața noastră este mulțumirea faptelor noastre.

În concluzie, prin păstrarea continuă a conștiinței în faptul prezent, viața capătă caracter spontan, pentru că orice acțiune și reacțiune izvorăște dintr-un substrat solid, anume din siguranța faptului că pur și simplu exiști (fără vreo altă nevoie și fără vreo altă posibilitate) și, bineînțeles, pentru că această ființare în acum exclude, după cum s-a spus, prezența gândurilor, care sunt însemnul nesiguranței, al instabilității, al neștiinței, și prin care o ființă nu poate suporta decât previzibilul, întrucât acționează și reacționează prin raportare la scopul urmărit, deci chiar prin ceea ce ea nu este; bazându-se pe ceea ce nu are. Este necesar ca omul să fie conștient de ceea ce face, căci fapta are consecințe, uneori faste, alteori nefaste. Ideal ar fi să învățăm din greșelile altora, dar acest lucru de cele mai multe ori este imposibil, căci omul realizează că a greșit numai după ce se lovește el singur cu capul de pragul de sus.

MODEL 14

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *frică*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„A nu-ți fi frică de nimic înseamnă a privi tot ce se petrece în lume ca spectacol...”*. (Mircea Eliade, ***În curte la Dionis***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Consider că frica reprezintă ceea ce împiedică un om să realizeze ceea ce și-a propus. Frica îți taie elanul, te înjosește, ajungând uneori a te umili în fața altora doar pentru că dăm dovadă de lașitate. Susțin afirmația lui Mircea Eliade: *A nu-ți fi frică de nimic înseamnă a privi tot ce se petrece în lume ca spectacol*, aparținând nuvelei ***În curte la Dionis***. Asta înseamnă că putem interveni oricând, prin imaginație, și putem modifica spectacolul așa cum vrem noi, deoarece fiind temător, nu poți să acționezi, ești prezent în această lume ca un spectator, ființă contemplativă, un trecător ineficient ce nu este capabil de a lăsa nimic în urma sa.

În primul rând, singura frică permisă în această lume, este frica de Dumnezeu. În această lume crudă, pentru a putea să te afirmi în societatea în care trăiești este necesar să fii curajos, să nu pleci capul înaintea nimănui și nici să te lași umilit de alții. Cheia succesului înseamnă siguranță de sine și nu lașitate, iar curajul înseamnă asul din mânecă al fiecărui jucător care în viața personală se vrea un om de succes.

Un argument secund pentru a susține afirmația lui Mircea Eliade este acela că Dumnezeu ne-a creat egali pe toți, avem aceleași drepturi indiferent de etnie, de rangul social sau de personalitatea pe care ne-am format-o. Pentru a reuși în viață, este necesar să ne susținem punctele de vedere atunci când avem certitudinea că ceea ce întreprindem este corect. Dacă ne lăsăm marcați de alții care uzează de ceea ce numim intimidare, cei ce se lasă copleșiți de cei pe care îi cred mai puternici nu-și vor putea valorifica niciodată aptitudinile.

În concluzie, frica trebuie să existe în nucleul nostru uman, căci este stimulativă, ne împinge înainte, facem, mânați de ea lucruri nebănuite, pentru a putea fi oameni care cred în succes, triumfători asupra greutăților pe care ni le impune viața și în felul acesta să evităm pe cât posibil să devenim simpli spectatori ai propriei noastre vieți.

MODEL 15

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *frumos*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„Nimeni n-are dreptul să fure frumosul din sufletul nostru”*. (Octavian Goga, ***Însemnele unui trecător***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată; enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

După părerea mea, afirmația *Nimeni n-are dreptul să fure frumosul din sufletul nostru*, aparținând lui Octavian Goga, poate cunoaște mai multe interpretări, în funcție de ceea ce se înțelege prin *frumosul din sufletul nostru*. În această expresie își găsesc deopotrivă locul curățenia sufletească, bunătatea, sinceritatea, altruismul, toleranța, optimismul, puterea de a te bucura de tot ce te înconjoară, toate acestea, dar și altele, calități ale unui *suflet frumos*.

Aceste trsături care înnobilează sufletul omului sunt unele dintre cele mai de preț daruri cu care ne-a înzestrat Dumnezeu. Unele sunt native, înnăscute, altele dobândite prin educația în familie sau în școală.

Nimeni nu are însă dreptul să ne mutileze sufletul, *să fure frumosul din sufletul nostru*, după cum bine spune Octavian Goga. Din nefericire în jurul nostru există destui indivizi care nu pun preț pe frumusețea sufletului, care iau bunătatea, sinceritatea și toleranța drept naivitate, căreia ei îi spun prostie, pe care îi deranjează puritatea și curățenia sufletească a semenilor lor și atunci încearcă să-i șicaneze, să-i amărască, să-i descurajeze. Puterea noastră constă însă în a nu-i băga în seamă și a trece senini prin orice încercare. Pentru că numai păstrându-ne sufletul curat și frumos, vom fi întotdeauna noi înșine și mereu mulțumiți și fericiți.

MODEL 16

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *gândire (meditare, reflecție)*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„Gândul nu se coboară acolo unde aude prea multă vorbă”.* (Nicolae Iorga, ***Cugetări***)

Atenţie! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Consider că omul este înzestrat cu darul de a gândi, darul acesta prețios pe care omul trebuie să-l folosească la maxim. Susțin afirmația lui Nicolae Iorga *Gândul nu se coboară acolo unde aude prea multă vorbă*, publicată în ***Cugetări***, deoarece gândul reprezintă cea mai intimă zonă a propriului eu.

Un prim argument pentru a susține afirmația lui Nicolae Iorga este acela că omul poate să reflecteze asupra a ceea ce îl frământă numai în intimitate, gândul înseamnă să îți folosești propriile resurse de inteligență fără să fim nevoiți să ne împărtășim părerile cu ceilalți semeni ai noștri, reprezintă partea intimă a fiecăruia dintre noi și mai presus de orice, gândul înseamnă comunicarea cea mai de preț cu acel alter-ego personalizat, sincer și devotat al fiecăruia dintre noi pe care îl căutăm în situații de criză existențială.

Un alt argument pentru a valorifica afirmația lui Nicolae Iorga este acela că în gând ne putem analiza întreaga viață, în gând ne mărturisim toate culpele, în gând decidem dacă ceea ce facem este just sau nu. Deși secolele au trecut, adepți ai cunoașterii prin reflecție sunt din ce în ce mai mulți, căci prin gândire omul are acces către marile mistere.

În concluzie, *gândul nu se coboară acolo unde aude prea multă vorbă* pentru că gândul înseamnă să nu te irosești în cuvinte, să îți asiguri acel confort al izolării, al singurătății, ceea ce înseamnă că afirmația lui Nicolae Iorga pune în lumină pe adevărații filosofi ai acestei lumi, care dau tuturor lumina gândirii lor.

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *geniu (cea mai înaltă treaptă de înzestrare spirituală a omului)*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„Geniul izvorăşte din efort şi inspirație"*. (Marin Voiculescu, ***Aforisme, maxime, cugetări***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul şi structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Consider că geniu este acel om ce are un nemaipomenit dar de a îmbina efortul cu inspirația, rezultând în acest fel omul superior. Susțin cugetarea lui Marin Voiculescu: *Geniul izvorăște din efort și inspirație*, publicată în ***Aforisme, maxime, cugetări***, pentru că geniul este un produs ce își perpetuează existența în sufletul celui ce îi cunoaște opera.

În primul rând, omul superior trebuie să depășească orice neîmplinire și să se detașeze de viața comună, astfel încât să obțină acea detașare numita ataraxie. Care este diferența, însă, dintre talent și geniu? Ponderea factorului spontan prevalează (intuiția, fantezia, receptivitatea, puterea expresivă, însușirea de a reține ori de a oglindi aspectele originale și semnificative ale realității etc.) și, ca urmare, producția sa vădește un plus de vitalitate, de autenticitate. Un rol la fel de însemnat s-a constatat că îl au capacitatea de concentrare, de abstractizare, viziunea, meșteșugul (în accepția de tehnică de lucru). S-a sesizat, de asemenea, suplețea capacității de reprezentare la geniu, comparativ cu talentul, legându-se aceasta de faptul că geniul se manifestă în toate circumstanțele existenței sale, în vreme ce talentul doar sporadic, ultimul păstrând mai dese tangențe și contingențe cu lumea și cu valorile comune. T. Vianu susține că *în cazul talentului funcțiunile artistului se pot suspenda mai îndelung și se amestecă mai puțin cu substanța generală a vieții sale. Geniul rămâne, însă, artist chiar în momentele mai îndepărtate de exercițiul propriu-zis al artei lui și își hrănește în chip mai amplu lucrarea din materia întregii sale vieți sufletești.*

Un alt argument constă în faptul că măreția geniului provine mai cu seamă din amplitudinea și generozitatea ideilor și mesajelor sale, din aspirația nobilă de a atinge frumosul absolut, de a se contopi cu el și de a exprima idealurile perene ale umanității. Artiștii geniali și nu cei talentați au produs capodopere, au făcut epocă, au generat modele, au deschis noi direcții, au pus bazele unor stiluri, curente sau mișcări artistice majore. Ei s-au identificat în percepția colectivă cu *făcătorii* de sens, cu promotorii de valoare, cu adevărații *ziditori* ai culturii universale. Din acest motiv, opera lor se bucură de o recunoaștere și de o prețuire unanimă și perpetuă. Grăitoare – în context – sunt punctele de vedere exprimate pe marginea subiectului de mari autorități în domeniu.

Omul comun este dezinteresat și ignorant față în față cu propria sa existență, în timp ce omul superior, omul de geniu, are întregul univers la degetul lui mic, el are capacitatea de a înțelege orice fenomen, orice se întâmplă în juru-i (ca în *Scrisoarea I* eminesciană).

Un alt argument pentru a valorifica afirmația lui Marin Voiculescu este acela că omul superior este de neînțeles în societatea comună, geniul său izvorăște din adâncul său, el valorifică orice trăire la maxim.

Lăsând deoparte definițiile clasice, se pune întrebarea ce mai semnifică și reprezintă noțiunea discutată pentru cei mulți, de azi. Trăim într-o lume a falsurilor, a surogatelor, a imposturii, a pseudovalorilor, a celebrităților sezoniere, perisabile, de consum. Schizofrenia axiologică e pe cât de extinsă, pe atât de contaminantă. Sunt consecințele comunicaționale ale unei societăți de

tip spectacular, puternic mediatizate, masiv manipulate. Este o realitate: condiția umană presupune idolatria. Avem nevoie de idoli, de *călăuze*, de modele ca să facem posibilă perpetuarea vieții pe un tipar superior necesar pentru cei mulți și simpli.

În concluzie, *geniul izvorăște din efort și inspirație* așa cum afirmă și Marin Voiculescu, omul superior are acea capacitate de a se detașa de orice, devenind uneori chiar indiferent în fața umor fenomene care ar putea să îi tulbure mintea și celui mai lucid om.

MODEL 18

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *împlinirea unui țel/ a unui vis*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„Nimic nu ne transformă mai mult decât țintele pe care nu le ajungem"*. (Lucian Blaga, ***Cugetări***)

Atenţie! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Rezolvare

Afirmația lui Lucian Blaga evidențiază capacitatea omului de a se transforma în permanență, în funcție de ținta pe care și-a propus-o în viață. Oricare dintre noi tinde spre să-și împlinească visurile, țintele, obiectivele, scopurile.

În primul rând, ținta trebuie să depășească nevoile imediate, pentru că numai așa putem evolua, ne putem perfecționa. Ea trebuie să ne dirijeze eforturile zilnice, să ne determine să luptăm pentru reușită. În același timp trebuie să știm și să pierdem, convinși că numai așa vom reuși în viitor.

Și totuși sunt ținte pe care nu le putem atinge. Mă gândesc la eroii lui Camil Petrescu, eroi care își doresc să atingă absolutul: în dreptate, în iubire, în adevăr. Aceștia au sfârșit însă, de cele mai multe ori, tragic.

O țintă au urmărit și reprezentanții generației pașoptiste: realizarea unității naționale. Prin eforturi și luptă comună ei și-au împlinit acest ideal.

În concluzie, dacă dorim să ne îndeplinim un vis trebuie să fim capabili de sacrificiu, dăruire și perseverență. Cred însă că este bine *să visezi cu ochii deschiși*, adică să faci apel la rațiune și să consideri ținta ca o șansă de împlinire în viață.

MODEL 19

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *inteligență*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„Inteligența face mai mult decât o avere"*. (Constantin Argetoianu, cf. G. Marcuson, ***Cărticica înțelepciunii românești***)

Atenţie! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**

- să ai conținutul şi structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Este imposibil, sau cel puțin așa pare, ca în zilele pe care le trăim, când mercantilismul este la el acasă, să nu-ți pui întrebări referitoare la utilitatea sau zădărnicia verbului *a avea*. Și, din păcate, tot mai mult acest verb devine sinonimul cuvântului *avere*. Afirmația lui Constantin Argentoianu conform căreia *Inteligența face mai mult decât o avere* este, cred eu, adevărată.

Pe de o parte, dacă avem în vedere că a fi inteligent înseamnă a fi capabil nativ de a detecta esențialul de neesențial, face într-adevăr *mai mult* decât o avere. Căci *face* indiscutabil mai mult să vezi frumusețea din jurul tău, să te bucuri de spectacolul ei, să ai o viziune asupra lumii în care trăiești, să poți conștientiza zădărnicia materialului față de veșnicia timpului. Poți *avea* răsăritul soarelui și roua dimineții pe obraz, cântecul privighetorii în zori, susurul apelor curgând, mireasma florilor de pe câmp și zâmbetul omului de lângă tine.

Pe de altă parte putem atribui cuvântului inteligent alt sens, acela de om întreprinzător, care prinde din zbor oportunitatea clipei, silind-o să i se supună și să-i împlinească visul: acela de a face cât mai multă avere. Este, cu siguranță, mult pentru el, căci va ieși în fața celor asemenea lui. Că inteligența face mai mult decât averea s-a dovedit de atâtea ori. Să ne gândim numai la Ghiță din nuvela lui Slavici, căruia dorința de a face bani i-a răvășit sufletul și i-a adus sfârșitul.

Așadar, oricum ți-ai pune întrebarea referitoare la întâietatea unuia din termenii puși în discuție de Constantin Argentoianu, răspunsul vine de la sine: inteligența face mai mult decât averea.

MODEL 20

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *invidie*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„Invidia, mărturisită sau nu, este totdeauna semn de inferioritate”*. (Simion Mehedinți, ***Civilizație și cultură***).

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul şi structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Invidia, mărturisită sau nu, este totdeauna semn de inferioritate este afirmația pe care o face Simion Mehedinți în ***Civilizație și cultură***. Consider că, dacă vrem să argumentăm justețea acestei afirmații, este indicat să pornim chiar de la cele două noțiuni: cultură și civilizație.

Astfel pusă problema, omul civilizat, care trăiește într-o lume a bunului simț, a respectului față de semenul său, o lume a valorilor morale scrise și nescrise, nu poate permite, sau nu ar trebui să permită, ca acest sentiment să-i umbrească cugetul, căci el știe că invidia se naște din neputință, iar neputința înseamnă inferioritate. De altfel inferioritatea născută din neputință duce la violență, ceea ce contravine principiilor unei societăți civilizate.

Cu atât mai mult, omul cult, și înțeleg prin om cult omul care a acumulat prin strădanie susținută atâta înțelepciune încât gândul lumii a devenit gândul lui, nu poate da semne de invidie.

S-ar cuveni, oare, să amintim aici cunoscuta poveste cu vulpea care spune că strugurii sunt acri, fiindcă nu poate ajunge la ei, sau cuvintele leneșului și ale incapabilului care spune că n-a avut noroc?

Așadar, sunt de acord că invidia, fie că o mărturisești sau nu, este *totdeauna semn de inferioritate*.

MODEL 21

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *însemnătatea cunoașterii istoriei*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„Istoria ne învață multe, cu condiția să pricepem învățăturile ei"*. (Constantin Dobrogeanu-Gherea, ***Opere, 5***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Istoria ne învață multe, cu condiția să pricepem învățăturile ei, spune Dobrogeanu Gherea și are perfectă dreptate, fiindcă istoria unui popor nu este doar o succesiune de date, o materie inertă, ea este, mai ales, o retrospectivă asupra existenței umane – indivizi sau colectivități – care încearcă să contureze structura de profunzime a unui neam. A-ți cunoaște istoria înseamnă a te cunoaște pe tine însuți, mentalitatea neamului tău, felul lui de a fi în lume.

Este nevoie, în primul rând, de o aplecare serioasă și atentă asupra istoriei întrucât lumea în care trăim, evoluând într-un ritm prea alert, ne îndepărtează de la meditația asupra condiției noastre: cine suntem și de unde venim? Integrarea în UE presupune, de asemenea, adoptarea unor modele existențiale străine propriei noastre deveniri. Este necesar deci, să încercăm să ne descoperim istoria, pe noi înșine, mentalitatea noastră, pentru a găsi puncte de reper existențiale.

Chiar dacă perioada comunistă a transformat istoria națională în argument al propriilor sale interese – mitul unității naționale – eu cred că trebuie să depășim această atitudine și să redescoperim adevărurile românești. A fi patriot astăzi la noi este aidoma cu a fi extremist, despre români și România discutându-se doar în spiritul unor confruntări etnice, care se justifică, sau nu, în contextul istoric actual. Ne uităm cu mirare la cei care nu se sfiesc în a-și exprima iubirea față de țară, atitudine devenită clișeu în spațiul românesc.



Dacă ne-am opri cu mintea și cu inima atente, o clipă doar, asupra trecutului nostru, poate am reuși să redescoperim mândria apartenenței la un neam ce a supraviețuit atâtor momente critice, poate am reuși să fim români.

Obiectivitatea unui asemenea demers este însă limitată deoarece atunci când e vorba despre oameni, despre viața, obiceiurile și mentalitatea acestora nu există adevăruri absolute, căci fiecare generație are o nouă viziune asupra trecutului. Marin Preda mărturisește, bunăoară în ***Viața ca o pradă*** că pentru el istoria este un fluviu viu la al cărui capăt se situează el.

În concluzie, istoria este o poveste despre trecut, o poveste înțeleasă diferit de fiecare generație, o poveste ce se îmbogățește cu noi sensuri neîncetat. Umbrele trecutului trăiesc o nouă viață în conștiința noastră, depinde doar de fiecare să știe să le descopere și să le înțeleagă.

MODEL 22

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *libertate*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„Libertatea este mai ales forța de a înlătura înrâurirea altora, de a înlătura interesul și instinctul și de a întrebuința inteligența ta singur, în chip nobil".* (Mihail Sadoveanu, ***Idei trăite***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte.**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Consider că, în afirmația citată, Mihail Sadoveanu identifică într-o delimitare foarte complexă esența noțiunii de libertate.

Libertatea are înțelesuri multiple, în funcție de contextul la care o raportezi.

Opinia mea este că orice individ, pentru a se bucura cu adevărat de libertatea de care dispune, trebuie să fie dotat de la natură cu o intuiție ascuțită, pentru a gestiona cât mai bine doza lui de libertate.

Libertatea presupune și a exprima ceea ce gândești, și a face lucrurile după propria voință, dar și a lua singur deciziile majore și a pătrunde în complexitatea lucrurilor care se întâmplă în jurul tău.

Am convingerea că libertatea este esențială pentru oricare dintre noi, de la libertatea socială, la cea politică, până la libertatea de a călători oriunde pe glob și aceea de exprimare. Ea este sursa bucuriei interioare a oricărei ființe.

Aș putea exemplifica doar cu câteva situații grăitoare: bucuria câinelui scăpat din lesă, a deținutului care și-a ispășit pedeapsa, a elevului care a terminat orele de curs.

Orice constrângere ne limitează libertatea, dar, în același timp, libertatea impune și, respectarea voluntară a unor reguli de neîncălcat, precum și asumarea unor responsabilități.

Dacă nu se respectă anumite reguli și nu cunoaștem limita, libertatea poate fi sursa distrugerii personalității umane.

MODEL 23

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *iubire*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„Suntem ceea ce iubim”*. (Nichita Stănescu, ***Respirări***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Superba afirmație pe care o face Nichita Stănescu: *Suntem ceea ce iubim* aduce în discuție, după părerea mea, echivalența a două verbe: *a fi* și *a iubi*. Oricând și oricine ai fi nu poți face abstracție de iubire, căci din iubire te-a creat Dumnezeu.

Întâi de toate exiști doar dacă iubești firul ierbii verzi, pământul din care răsare firul ierbii verzi, aerul de deasupra pământului și cântecul privighetorii din aer, norii care plouă și raza de lumină dintre tine și stea. Mai apoi, exiști dacă limba inimii tale înțelege limba inimii oamenilor de lângă tine, dacă te lași locuit de grijile lor, de bucuriile și de visurile lor. Exiști atâta timp cât te miri și te dezmiri de îndârjirea cu care au stat în fața *cumplitelor vremi* care au fost, de blândețea și smerenia cu care își adorm pruncii, de patima cu care își cântă dorurile, de seninătatea cu care-și acceptă condiția trecătoare gătind-o frumos în *a lumii crăiasă*.

Același Nichita spune în ***Cartea de recitire*** că *a iubi* înseamnă întrucâtva a fi aidoma, a împărtăși. Sensul pe care-l dă acestui verb este acela de *a comunica*. A comunica cu semenii tăi pe calea inimii, a te deschide lor și a te lăsa deschis lor.

Într-un cuvânt, verbul *a fi* înseamnă *a iubi*. Am convingerea și îmi place să cred că și Nichita a fost convins de asta, că iubirea este subiectul care face acțiunea de a ființa.

MODEL 24

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *limbă/ grai*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„Nu noi suntem stăpânii limbei*, ci limba e stăpâna noastră”*. (Mihai Eminescu, ***Opere, XV***)

* *limbei*, s.f. – *limbii*

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Limba unui popor este mai mult decât un inventar al cuvintelor, o înșiruire mecanică a acestora. Limba este un organism viu ce se transformă necontenit ilustrând devenirea poporului însuși. De aceea, consider că afirmația lui Eminescu, deși poate părea paradoxală venind din partea unui scriitor despre care Titu Maiorescu spunea, în studiul ***Eminescu și poeziile lui***, că literatura poetică românească a secolului al XX-lea și limba națională vor sta sub auspiciile geniului său, se justifică.

Înainte de toate, limba română s-a născut printr-o contopire a graiurilor strămoșilor noștri: substratul geto-dacic, stratul latin și adstratul slav, bogăția lingvistică fiind o trăsătură definitorie încă de la începuturile ei. Limba a evoluat (și încă evoluează), s-a îmbogățit prin împrumuturile pe care le-a făcut de-a lungul timpului de la vecini, din slavonă, maghiară, germană, turcă sau franceză și, mai recent, din engleză.

Mai apoi, acum, poate mai mult decât altădată, putem afirma că limba e stăpâna noastră și nu invers. Trăind într-o societate postmodernă, definită, în primul rând prin viteza de comunicare, percepem și asimilăm toate schimbările ce se nasc din realități istorice, economice sau sociale. Prezența masivă în limba română a termenilor tehnici, preluați ca atare din limba engleză, este un exemplu în acest sens: weekend în loc de sfârșit de săptămână, job în loc de slujbă, business pentru afacere. Generația noastră și-a făurit, parcă, o limbă paralelă cu cea standard. Dar realitatea impune limba și demersurile lingvistice vizează, acum, adecvarea la această realitate. Apariția unor noi ediții ale dicționarelor românești – DEX, DOOM 2 – confirmă această mișcare de adecvare a normelor lingvistice, a vocabularului românesc la contextul istoric.

În concluzie, eu consider că Eminescu are perfectă dreptate, limba e stăpâna noastră, ne definește de-a lungul întregii noastre istorii. Fie că este transformată prin intermediul creației poetice – la fel ca în epocile de început ale literaturii române, fie că e modelată de realități concrete – perioada modernă și cea postmodernă a existenței românești, limba română evoluează și ne permite să ne integrăm în universalitate.

MODEL 25

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *atitudinea luptătoare*, pornind de la o idee identificată în una dintre următoarele afirmații:

- *„Biruința nu-i obligatorie. Obligatorie e lupta".* (N. Steinhardt, ***Jurnalul fericirii***)
- *„Lupta întărește pe cel slab și primejdia mărește pe cel tare".* (Al. Russo, ***Cântarea Romaniei***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Cele două reflecții reprezintă o necesitate a condiției umane, aceea de a lupta, sub diverse forme, în anumite momente ale vieții noastre.

Afirmația eseistului N. Steindhart este adevarată, mai ales, dacă avem în vedere și propria experiență a acestuia, în perioada de captivitate, trăită în anii comunismului. Faptul că a rezistat este un exemplu de biruință.

Argumente aduse în favoarea acestora sunt multiple. Omul, prin natura lui trebuie să conștientizeze faptul că parcursul existențial înseamnă o luptă continuă, că viața nu este construită doar din aspectele ei luminoase ci, mai ales, din numeroase renunțări. În fața acestora nimeni nu trebuie să abdice de la luptă, ci să spere. Este drept că nu întotdeauna este ușor, că nu toți oamenii sunt construiți la fel, ca ființe cu o structură puternică, de luptători. Alții renunță în fața dificultăților. Importantă este educația pe care o primește fiecare de la părinți sau în școală, sau de la propria experiență de viață. Un rol hotărâtor îl pot avea și prietenii care te pot susține în momente dificile.

Chiar dacă nu se obține victoria, important este drumul parcurs până la ea. Pe de altă parte, așa cum afirmă Alecu Russo, curajul de a lupta, poate însemna și câștigarea unei experiențe de viață, după care poți privi lumea și lucrurile cu alți ochi, din altă perspectivă.

În concluzie, afirmațiile celor două personalități ale culturii noastre trebuie înțelese în profunzime și luate ca lecții, pentru a putea depăși momente dificile ale existenței noastre.

MODEL 26

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *însemnătatea educației primite în familie*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„A aştepta să culegi altceva dintr-un pământ decât ceea ce a fost semănat în el ar fi o copilărie”.* (Mihai Eminescu, ***Opera politică, II***)

Atenţie! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Consider că afirmația poetului Mihai Eminescu referitoare la naivitatea de a aștepta *să culegi altceva decât ai semănat* se pliază perfect pe cunoscuta sintagmă a *celor șapte ani de acasă* aduce în discuție, vrând nevrând, noțiunea de educație.

Pe de o parte, când spunem educație, gândul ne duce inevitabil la școală. Școala este cea care face, sau ar trebui să facă, educația copilului atât informală cât și formală. Este adevărat că resursele ei sunt inepuizabile: demonstrația, informarea, dar și exemplul pe care-l oferă cel ce educă.

Pe de altă parte, însă, este la fel de adevărat că școala are mult mai puține șanse dacă *pământul* pe care-l modelează nu este *lucrat* în familie. Familia ar trebui să ofere primele modele copilului, să-i insufle respectul față de sine, dar și față de alții, față de adevăratele

valori morale și culturale ale neamului. Familia ar trebui să înțeleagă că educația nu vine doar de la școală către individ, ci și că ea pornește de la individ spre școală, spre societate.

O deziluzie, o umilință pe care familia o suferă legate de copilul ei nu-i dă dreptul moral, de a arunca cu pietre în curtea școlii.

Prin urmare revin la ideea *celor șapte ani de acasă* care n-ar trebui să-i lipsească niciunui copil căci altminteri trăiești *copilăria* de a spera *să culegi altceva decât ai semănat.*

MODEL 27

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *milă*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: „*Mila, când nu e însoțită de o iubire infinită, e mai ofensatoare decât disprețul*". (G. Ibrăileanu, ***Opere, IX***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Mila poate fi mai ofensatoare decât disprețul, dacă nu este însoțită de o iubire infinită, după cum subliniază Garabet Ibrăileanu.

Când cineva își exprimă mila sau face un gest din milă, dar nu-l însoțește de iubire, sentimentele celuilalt pot fi adânc jignite. Să presupunem că un prieten observă nevoia celuilalt de ceva, de un lucru, de o carte să zicem. El are două volume, din întâmplare, unul cumpărat și altul primit. Generos, îi oferă prietenului cartea dorită. Există însă riscul ca gestul său să nu fie bine primit, dacă nu este făcut cu naturalețe, cu iubire infinită.

De asemenea, trebuie să înțelegem ce înseamnă de fapt ofensator și să nu luăm drept ofensă un simplu gest, normal, fără nimic ascuns.

De aceea este bine să fim mereu atenți la motivația ce însoțește fiecare gest, pentru a înțelege exact cum stau lucrurile. Pe de altă parte însă, nu trebuie să exagerăm, cântărind fiecare gest sau cuvânt mai mult decât este cazul. Dacă nu ne exprimăm clar sentimentele, putem avea surpriza de a nu fi înțeleși așa cum dorim.

În concluzie, părerea mea este că mila, sentiment profund creștinesc, trebuie însoțită de o iubire infinită, după cum afirma criticul și scriitorul Garabet Ibrăileanu, pentru a nu fi mai ofensatoare decât disprețul.

MODEL 28

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *puterea exemplului personal*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmaţie: *„Când chemi la muncă, să te văd cu sapa"*. (Nicolae Iorga, ***Cugetări***)

Atenţie! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Rezolvare

Afirmația lui Nicolae Iorga *Când chemi la muncă să te văd cu sapa* se referă, în opinia mea, la puterea exemplului personal atunci când îți propui să-ți împlinești un vis. Spun aceasta pentru că realitatea o confirmă.

Înainte de toate, fiecare om are un vis nemărturisit, fie că tânjește după un trai îndestulat, fie că vrea o carieră strălucită. Circumstanțele ar putea avea și ele un rol, dar hotărâtoare este munca, măsurarea cu tine însuți. Ca să ajungi unde ți-ai propus trebuie să transpiri, să fii sârguincios. Blaga spune undeva *Sapă, frate, sapă, sapă / până când vei da de apă* și cu siguranță îndemnul se referă la muncă, la drumul spre izbânda visului.

În altă ordine de idei, dacă omul vrea să fie în frunte, să-i aducă pe semenii lui spre împlinirea unui țel, nu este suficient să le vorbească, să le dea sfaturi. Ar păți precum părintele Trandafir al lui Slavici care a fost poreclit popa Tanda, fiindcă prea mult a *tândălit* vrând să facă sătenii să muncească. A reușit doar când s-a pus el însuși pe treabă.

Prin urmare viața confirmă, după cum spuneam, adevărul cuprins în cugetările lui Nicolae Iorga referitoare la puterea exemplului personal.

MODEL 29

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *modestie*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmaţie: *„Cel care merge cu ochii în pământ se vede pe sine mai bine decât acel care se potriveşte în oglindă"*. (Nicolae Iorga, ***Cugetări***)

Atenţie! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Rezolvare

Afirmația cărturarului N.Iorga, potrivit căreia: *Cel care merge cu ochii în pământ se vede pe sine mai bine decât acel care se potrivește în oglindă,* își dovedește, după părerea mea, valabilitatea, pentru că omul modest, simplu, are capacitatea de a se autoanaliza mult mai bine decât cel care alege să.se mulțumească doar cu imaginea sa exterioară, de dragul percepției publice.

Un prim argument în acest sens este faptul că nu poți ajunge să te cunoști cu adevărat decât dacă ai puterea de a privi înlăuntrul ființei tale, conștientizând atât calitățile cât și defectele tale. Însă acest lucru nu-l poate face decât omul modest, profund, care aspiră către liniștea și armonia sufletească, către autenticitatea propriei ființe. În schimb, omul mândru, orgolios, interesat mai mult de aparențe decât de esențe, are de cele mai multe ori un sentiment de autosuficiență, își pune de cele mai multe ori o mască care să se potrivească imaginii pe care dorește s-o vadă în oglindă.

Un alt argument se referă la modestie ca virtute: cred că a fi modest înseamnă să cunoști măsura propriilor valori și să te porți ca atare. Modestia este o calitate rară, respinsă în general de oamenii care-și urmăresc satisfacerea ambițiilor și vanității, cu orice preț.

Așadar omul modest știe să-și întoarcă privirea către propriul eu, știe să lase faptele să *rostească* mai mult decât vorbele spre deosebire de omul infatuat, arogant, care consideră că e mai important să se aprecieze de unul singur decât să câștige respectul celor din jur.

MODEL 30

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *nedreptate*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„Nedreptatea o facem nu numai când nu dăm cuiva ceea ce i se cuvine, ci și când îi dăm ceea ce nu i se cuvine”.* (Ioan Slavici, ***Opere***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Cu certitudine, în relațiile interumane nedreptatea se manifestă într-o dublă formă, după cum explica Ioan Slavici: a nu da cuiva ceea ce i se cuvine și a da cuiva ceea ce nu i se cuvine e, din punct de vedere etic, la fel de grav.

E de ordinul evidenței faptul că există mereu în jurul nostru oameni cu răspundere care, din motive care sfidează rațiunea, ne împiedică să beneficiem de un drept prevăzut de lege sau de un altul, obținut prin muncă asiduă și sacrificii. Să ne gândim o clipă doar la refuzul patronilor, sau chiar al directorilor unor instituții de stat, de a acorda angajaților dreptul la concediu de odihnă ori de a plăti orele suplimentare, desfășurate de multe ori în zile de sâmbătă și duminică.

Pe de altă parte, câte drame poate provoca acordarea unor prime nemeritate unor oameni care nici nu au inițiative, nici nu muncesc. Tot elanul celor capabili și harnici se va stinge, dacă nimeni nu face dovadă că asemenea oameni sunt prețuiți și răsplătiți după cum merită.

De aceea, cred că bunul mers al unei comunități e determinat de atenția pe care o acordăm clipă de clipă acestor două aspecte.

MODEL 31

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *tăria de caracter*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmaţie: *„Dacă ştim să primim cu sufletul deschis bucuriile, dacă aşteptăm mereu însetaţi fericirea, trebuie să ştim primi şi loviturile şi nenorocirile, trebuie să ne aşteptăm şi la nefericire"*. (Liviu Rebreanu, ***Opere***)

Atenţie! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Rezolvare

Tăria de caracter a dat artelor, dar mai ales literaturii, originea marilor eroi tragici. Puterea lăuntrică a omului a constituit dintotdeauna obiectul admirației, dar, așa cum sublinia Liviu Rebreanu în afirmația sa, ea se măsoară mai ales în situații-limită.

Un fapt evident e acela că tăria de caracter ține mai puțin de elanul voinței. Oricâtă voință de afirmare ar exista într-un om, viața ne poartă mereu pe drumuri necunoscute, unde la fiecare răspântie simțim atingerea imprevizibilului. Dacă toți știm să ne bucurăm, dacă toți ne emoționăm atunci când întâlnirile noastre cu celălalt stau sub semnul zodiilor bune, puțini reușim să fim egali cu noi înșine în durere, dezamăgire, nenorocire. Dacă suntem oameni cu prietenii și neoameni cu cei care ne dezamăgesc sau ne fac rău, trebuie să admitem că în raportul cu sine și cu lumea, am eșuat.

E în firea omului tendința de a fugi de suferință, doar că pe orice tărâmuri ale lumii te-ai perinda, întunericul, rătăcirea te copleșesc. Tăria de caracter devine vizibilă atunci când omul se oprește din alergarea lui și îndură cu demnitate răul. Ce merit are un părinte care e tandru cu fiul său doar când acesta reușește? Câtă admirație naște un credincios care își iubește zeul numai în bunăstare? Tăria de caracter stă în părintele care își învață copilul să piardă, în credinciosul care cântă în bezna cea mai înfricoșătoare un psalm.

În concluzie, sunt de părere că tăria de caracter e un dar al celor conștienți de o lege ascunsă a vieții: există o alternanță a luminii și întunericului, a fericirii și a nefericirii, iar cel ce trăiește intens doar fericirea, lumina și se abandonează durerii cu amărăciunea victimei, găsind mereu vinovați între cei din jur sau, dacă nu, în cer, acela e un om pe care viața l-a învins înainte de luptă.

MODEL 32

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *muncă*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmaţie: *„Cine a înălţat munca până la iubire, acela a coborât raiul pe pământ"*. (Simion Mehedinţi, ***Civilizaţie şi cultură***)

Atenţie! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Rezolvare

Munca ține de condiția umană, originile ei se pierd în vremurile vârstei adamice. Blestem, povară sau dar, ea e condiția liminară a supraviețuirii. Și totuși, atunci când se contopește cu pasiunea, munca dă măsura demnității umane, așa cum sublinia, pe bună dreptate, Simion Mehedinți.

Înainte de toate, e ușor de observat faptul că cei care nu reușesc în viață nu au cultul și pasiunea muncii. Orice lucrare făcută doar din simțul datoriei e lipsită și de strălucire și de rod. Să ne gândim, de pildă, la un zidar care numără cărămizile unei clădiri în timp ce se străduie să o înalțe. Poate că zidurile ei, atent calculate, nu se vor ruina, dar clădirea nu va întruchipa niciodată frumosul plăsmuirii. Însă, dacă zidarul e pasionat de munca lui, în fiecare parte a clădirii va stărui puterea creației sale, setea de a lăsa în creație urmele sufletului creator. Din mâini pasionate s-au născut monumentele istorice ale lumii, dar și din sârguința celui care își cultivă consecvent darul.

În al doilea rând, cultul muncii a contribuit de-a lungul vremurilor la comoditatea existenței noastre. Câți muncitori anonimi au tăiat în stâncă pentru a croi drum spre inima munților, câți alții au coborât în subterane pentru minereu, câți au săpat fântâni și câți au ridicat case și câți au cules după ani și ani roadele pământului? Fără munca acestor oameni minunați, pe care istoriile i-au ignorat mereu, poate omenirea și-ar fi căutat și acum adăposturi în păduri și peșteri, iar hrană în pescuit și vânat.

În concluzie, cred cu sinceritate că munca dă sau răpește măsura demnității umane, că nimeni nu poate crea în jurul său un mic paradis fără eforturi și sacrificii.

MODEL 33

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 - 20 de rânduri, despre *respect*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmaţie: *„Ca să fii respectat, începe prin a te respecta tu însuţi"*. (Tudor Arghezi, ***Scrieri, XXI***)

Atenţie! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Rezolvare

Respectul de sine se câștigă greu și se păstrează și mai greu. Consider că Tudor Arghezi a sintetizat acest aspect în afirmația dată subliniind importanța respectului de sine.

În primul rând, mă gândesc să aduc în favoarea acestei afirmații o vorbă veche, rod al înțelepciunii populare: *A fi domn e lucru mare, a fi om e de mirare!* Este știut faptul că bogăția spirituală acumulată de un popor are la bază timpul și de aceea nu are preț. Cu atât mai mult, judecățile de valoare pe care le emite nu pot fi puse la îndoială, acestea bazându-se pe fapte demonstrate. În comunitățile restrânse, acolo unde funcționează fără greș reguli nescrise, ar fi imposibil să supraviețuiești spiritual, dacă te-ai afla în afara modului de a fi al acestora. În acest sens, respectul este o condiție *sine qua non*.

În al doilea rând, este o problemă de conștiință. Oricine ar trebui să aibă standarde de la care nu ar trebui să se abată, o conduită care să impună respectul celorlalți și care să fie consecința respectului de sine. Ce pretenții aș putea emite în ceea ce privește respectul altora, dacă eu însumi nu m-aș putea uita în oglindă, de exemplu, fără să mă întreb cine este străinul din fața mea. De aceea, se poate spune că dacă te poți privi fără teamă, în ochii tăi și în ai celorlalți, nu există dubii în ceea ce privește respectul de sine.

Cu alte cuvinte, transformă respectul de sine într-o stare de fapt.

MODEL 34

Enunț

Scrie un eseu de tip argumentativ, de 15 - 20 de rânduri, despre *speranță*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„Uneori e mult mai folositor să-ți pierzi speranța, decât să-ți pierzi vremea sperând"*. (Radu Stanca, ***Acvariu***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Se spune că speranța moare ultima. Poate pentru că a rămas ultima din cutia Pandorei. În afirmația lui Radu Stanca se stabilește o relație între a-ți pierde speranța și a-ți pierde timpul sperând. Probabil că suntem mai câștigați valorificând timpul la dispoziție, decât așteptând.

În primul rând, timpul are caracter ireversibil, din păcate. Cine nu regretă irosirea unor momente care ar fi putut deveni de neuitat? Eminescu însuși mărturisește, în creații memorabile, trecerea ireversibilă a timpului, acel *fugit irreparabile tempus* universal: *Unde ești copilărie cu pădurea ta cu tot?* (***O, rămâi...***) sau felul în care codrul, prin vocea poetică, aduce vorba, în cunoștință de cauză, despre trecerea timpului: *De ce nu m-aș legăna / Dacă trece vremea mea!* (***Ce te legeni...***) ori, pur și simplu, *Trecut-au anii ca nouri lungi pe șesuri/ Și niciodată n-or să vie iară (...)* în sonetul ***Trecut-au anii...***.

Pe de altă parte, speranța supraviețuiește întotdeauna. Trebuie să ai o voință de neclintit pentru a o lua de la capăt în contextul în care nu există altă soluție. Este ușor să spui *Ce a fost, a fost...*, dar este incomensurabil mai greu să depășești cu adevărat momentul. Sacrificiul, compromisul fac posibilă împăcarea cu sine în absența speranței. Dante le sugera celor ce

treceau pragul *lumii de dincolo* să lase la intrare orice speranță, aruncând o sumbră lumină asupra eternității.

Altfel spus, este de preferat să renunți la speranță, decât *să-ți pierzi vremea sperând*, având în vedere că prima parte a afirmației sugerează certitudinea, iar cea de-a doua, doar iluzia acesteia. Omul are nevoie totuși să se ancoreze în realitate.

MODEL 35

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 - 20 de rânduri, despre *puterea iubirii*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„Ceea ce a fost clădit cu iubire nu poate fi doborât niciodată"*. (Mircea Florian, ***Arta de a suferi***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Iubirea este unul dintre cele mai generoase sentimente pe care ființa umană le poate trăi. Atunci când inima este cuprinsă de fiorul dragostei, impulsul de a dărui se transformă în ceva firesc, așa cum spunea Sfântul Augustin – *Iubirea mea e greutatea mea, prin ea merg oriunde merg.*

Consider că a iubi cu adevărat ceva sau pe cineva înseamnă să fii bucuros și să-ți dai seama că bucuria ne vine de la acest ceva sau cineva. Viața a demonstrat că nu trebuie să ne îndoim niciodată de faptul că un lucru clădit cu iubire nu poate fi doborât. Din iubire pentru cei care s-au jertfit pentru țară, Brâncuși a creat ***Masa tăcerii*** și ***Coloana infinitului***. Din iubire pentru idolul său cu *păr bălai și brațe reci,* Eminescu a scris ***Dorința***, ***Floare albastră*** sau ***Luceafărul***. Din iubire pentru poporul român, George Enescu a scris ***Rapsodia română***.

Atunci când iubim cu adevărat putem să sacrificăm binele nostru pentru binele și fericirea celuilalt.

În concluzie, cred cu adevărat că nimeni și nimic nu poate doborî ceea ce a fost clădit cu iubire.

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *sinceritate*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmaţie: *„Datoria mea e să fiu sincer cu mine însumi".* (G. Călinescu, ***Aforisme şi reflexii***)

Atenţie! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Rezolvare

Dintre calitățile umane, sinceritatea e cea mai de preț. Ea e fundamentul raportului cu sine, așa cum afirmă și George Călinescu.

Un mare filosof al lumii, Pascal, era convins că orice om se povestește pe sine fals. Fie că nu se cunoaște destul de adânc, fie că omite ceea ce consideră a fi de nepovestit, fie că nu știe să se dăruiască celuilalt, omul tinde să pară altceva decât este. Totuși, un simț special ne face să fugim de prefăcătorie, același simț care distinge vocea falsă a unui cântec imitat: aceeași coloană sonoră, alt timbru, lipsit de suavitate. Parcă se deschide în sufletul ascultătorului un gol, o rană nevăzută. Atunci te întorci spre cântărețul dintâi, spre original, cu o duioșie melancolică.

Evoluția ființei umane e legată indisolubil de gradul sincerității cu sine. Când îți recunoști slăbiciunile și eșecurile, ai șanse mari să nu mai aluneci în abisul lor. De pildă, un om talentat, dar lipsit de ambiție, dacă recunoaște absența acestei trăsături, va încerca să o compenseze prin muncă asiduă. Un cântăreț lipsit de pregătire muzicală va recunoaște că are nevoie de un specialist care să descifreze linia melodică și, mai devreme sau mai târziu, cineva îl va aduce la liman.

În concluzie, credința mea e aceea că nimeni nu a atins vreodată înălțimea piscurilor arcuite spre cer decât dacă drumul său a coborât întâi adâncurile sincerității.

MODEL 37

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *tinereţe*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmaţie: *„Tinereţea şi maturitatea nu sunt legate atât de ani, cât de sufletul omului. [...] Dovada tinereţii e fapta".* (Simion Mehedinţi, ***Scrieri despre educaţie şi învăţământ***)

Atenţie! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Rezolvare

Afirmația lui Simion Mehedinți exclude, cu multă subtilitate, distincția între vârste biologice. Într-adevăr, tinerețea și maturitatea nu sunt măsurate în anii care trec implacabil către moarte, ci în gradul participării sufletești la viață.

În primul rând, orice ființă atentă la cei care îl înconjoară observă că există oameni încă tineri aflați la vârsta maturității și oameni maturi, la o vârstă a tinereții. Întâlnești la tot pasul liceeni sau studenți cu fețe întunecate, lipsiți de licărul inocenței aprins în ochii copilăriei. Conștiința lor a măsurat deja distanța finită care îi desparte de ziua sfârșitului. Preocupările lor se vor situa în afara divertismentului gratuit, vezi în comportamentul lor dorința de a participa la seriosul existenței. Cea mai mare teamă a lor e risipa de sine, situată de cei cu prejudecăți la o altă vârstă.

Simetric, la extrema opusă, întâlnești oameni tineri care au împlinit de multă vreme șaizeci de ani. Muncesc plini de elan, știu încă să celebreze bucuria de viață în cântece și dansuri energice. Tristețile, anii, clipele împovărătoare nu au stins scânteia aprinsă în suflet. Desigur, între această tinerețe și cea trăită de oameni complet lipsiți de simțul ridicolului, e o mare diferență.

În concluzie, cred că omul trebuie să fie egal cu sine de-a lungul anilor, că tinerețea și maturitatea coexistă în sufletul celui ajuns în pragul demnității.

MODEL 38

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *asumarea răspunderii*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmaţie: *„Viitorul unui om, ca şi al unei lumi, se construieşte, nu se visează"*. (E. Lovinescu, ***Opere***)

Atenţie! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Rezolvare

Reflecția lui Eugen Lovinescu merită toată atenția, faptul că orice om pierdut în luminile ireale din vise rătăcește pe drumuri paralele cu perspectivele viitorului, e indubitabil.

Pe de-o parte, orice visător fuge de real, ținta lui e însuși visul. Departe de lumea înconjurătoare, cu bucuriile și tristețile ei, cu eșecuri și reușite, cu liniști și tulburări, visătorul e întâi de toate un om solitar. Nicio pasiune nu îl orientează spre o țintă precisă, tangibilă, niciun efort nu îl așază pe un drum deschis spre viitor. Preocupat excesiv de sine, dependent de vis ca de o licoare magică, el sacrifică totul frumuseții visului. Sentimetul deșertăciunii nu îl atinge, viața lui se desfășoară la voia întâmplării, greutățile nu îl fac mai înțelept, bucuriile propriilor fapte îi rămân străine.

Pe de altă parte, un om care își stabilește o țintă în viitor, își va încorda energiile, dar și eforturile spre ea. Să ne gândim, de pildă, la un om dedicat celor nevoiași. Atenția lui se direcționează mereu în afara sinelui, spre cei ce au nevoie de sprijinul și îngrijirea lui. De viitorul său depinde viețile atâtor oameni. Timpul lui aparține celorlalți, fapta presupune o conștiință trează și o voință de neclintit. Visul e pentru leneși, pentru egoiști, își va spune, în timp ce aleargă pe drumurile vieții spre ținta lui, mereu aceeași.

În concluzie, cred cu putere în inutilitatea viselor, paradisul existenței umane, atât cât este, e construit de cei care au visat doar la vârsta visului, lăsând viitorului simțul realului și dorința de a fi copărtași micilor comunități din imediata apropiere.

MODEL 39

Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *frumusețea vârstei*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: *„Fiecare vârstă își are paradisul ei, pe care îl pierde".* (Mihail Sadoveanu, ***Opere, 19***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Preocuparea lui Mihail Sadoveanu pentru paradisul fiecărei vârste, schimbător și perisabil, e și pentru mine un obiect al meditației.

Orice poveste a existenței umane începe cu vârsta copilăriei. Marii scriitori ai lumii au transformat-o într-un spațiu al nostalgiei fără sfârșit. Caracterizată prin inocență, ea amintește de originea celestă a omului, iar prin curiozitate, de păcatul adamic și momentul dureros al exilului din paradis. Exuberanța și frenezia jocului reînvie sentimentul imponderabilității, redă ființei conturul și forța edenică.

Însă, maturitatea destramă visul copilăriei și aduce cu sine o vârstă a conștiinței, a privirii lucide, a renunțării la ceea ce pare cu neputință: inocența, zborul, frenezia, exuberanța. Distincțiile bine-rău, esență-aparență, vis și realitate, material și imaterial impun o durată a meditației, a opțiunilor, a acțiunilor. Conștiința existenței finite răpește ființei starea de liniște, se acutizează, intervine sentimentul responsabilității, frământarea, grija. Dar, dincolo de toate, rămân vii adâncimea gândului, puterea de concentrare, elanul cunoașterii, o mai bună și mai dreaptă situare și raportare la lume și la sine.

Senectutea e vârsta înțelepciunii, a relațiilor subtile cu celălalt. Energiile interne își pierd intensitatea, dar starea de liniște interioară precum și dispoziția de a povesti experiența de viață îi fac pe cei vârstnici agreabili, uneori indispensabili.

În concluzie, sunt de părere că fiecare vârstă poate fi văzută în dubla ei dimensiune: ca refugiu împotriva timpului care trece și ca formă de recuperare a paradisului pierdut.



Enunț

Scrie un text de tip argumentativ, de 15 – 20 de rânduri, despre *viitorul la care aspirăm*, pornind de la ideea identificată în următoarea afirmație: „*Viitorul ni-l putem modela după cum vrem. Viața este un lut căruia voința îi dă formă*". (Liviu Rebreanu, ***Opere***)

Atenție! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Rezolvare

Liviu Rebreanu acordă omului puterea și curajul de a-și modela viața singur, ca un mic zeu ce dă lutului forma voinței sale.

Dacă ne uităm în jurul nostru cu atenție, regăsim cu ușurință oameni care își motivează lipsa de curaj, voință, talent, fie prin circumstanțe nefavorabile, fie prin credința în predestinare. Dar, predestinarea e în primul rând obiectul eternelor lamentații ale oamenilor nehotărâți, lipsiți mereu de repere și țeluri, sau ale celor foarte lenoși. Și oriunde îi duce întâmplarea, vor motiva eșecul prin blestemul fatalității, fără să-și recunoscă indiferența ori neputința. Dacă ar trebui să dau un singur exemplu, ar fi acesta: cum poți fi admis la o facultate, dacă în prealabil nu ai ales una? Pe cale de consecință, cum poți obține un post anume, dacă nu te prezinți la interviul de angajare?

Desigur, se pot invoca și alte aspecte. O persoană își dorește cu ardoare să devină muzician, dar nu are voce. Așadar, va concluziona că este predestinat să nu fie ceea ce își dorește. Dar nici nu știe spre altceva se poate orienta, pentru că fuge mereu de o întâlnire sinceră cu sine. Cred că există un dar natural, însă mai cred, cu aceeași tărie, că trebuie să avem fiecare câte unul, să îl căutăm, să îl cultivăm, să ne perfecționăm. Cine are acest curaj, se poate considera propriul stăpân și se poate bucura de sentimentul demnității umane.

Așadar, din punctul meu de vedere, puterea modelării există în mod cert, dar ea nu ne este dată, ci trebuie câștigată.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)

MODEL 1

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini despre *particularitățile de construcție* a unui *personaj* dintr-un *basm cult* studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- prezentarea statutului psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele basmului cult studiat;
- relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/ secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema basmului cult studiat în construcția personajului pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Povestea lui Harap-Alb de Ion Creangă este un basm cult. Pe lângă particularitățile basmului popular (opoziția bine-rău, întâmplări fantastice, personaje imaginare, formule tipice, de început, de mijloc, de sfârșit), identificăm și aspecte prin care narațiunea lui Ion Creangă se deosebește de basmul popular.

În primul rând, în ***Povestea lui Harap-Alb*** tema confruntării binelui cu răul este subordonată temei centrale, și anume norocul, împlinirea destinului. Mezinul craiului este predestinat să devină împărat în locul unchiului său, Împăratul Verde, pentru că are noroc. Sfânta Duminică îi spune fiului de crai: ... *mare norocire te așteaptă. Puțin mai este și ai să ajungi împărat, care n-a mai stat altul pe fața pământului așa de iubit, de slăvit și de puternic.*

În al doilea rând, personajul principal din basmul lui I.Creangă evoluează de la *boboc în felul său*, deci naiv, la împăratul iubit de toți. Făt-Frumos, personajul principal al basmului popular, este static, trăsăturile sale de caracter rămânând neschimbate pe tot parcursul desfășurării acțiunii. În comparație cu eroul din basmul popular, personajul creat de I.Creangă este un antierou.

Acțiunea basmului se petrece într-un spațiu și într-un timp mitic. Eroul este, ca de obicei, mezinul. El apare de la început ca **un tânăr fără ambiții**. Se hotărăște să își încerce norocul, nu pentru că vrea să devină împărat, ci pentru că frații mai mari l-au dezamăgit pe tatăl lor, deci din dorința de a spăla rușinea acestora. În realizarea personajului, procedeele caracterizării directe se îmbină cu cele ale caracterizării indirecte. Sfânta Duminică îi spune *luminate crăișor*, Spânul îi spune la cea de a treia întâlnire *fecior de om viclean* și *pui de viperă*, în timp ce naratorul îl caracterizează ca fiind *boboc în felul său*.

Din faptele personajului, din modul său de a se comporta în relație cu celelalte personaje, din limbaj se desprind însă și alte trăsături de caracter. Tânăr fiind și părăsind pentru prima dată casa părintească, Harap-Alb este lipsit de curaj. **Speriat de necunoscut** și **lipsit de experiență**, el se văicărește de fiecare dată când Spânul îl supune la câte o probă, își plânge de milă: – *Așa este, măicuță, răspunse Harap-Alb, cufundat în gânduri și galbăn la față, de parcă-i luase pânza de pe obraz. Spânul vrea să-mi răpuie capul cu orice preț. Și de-aș muri mai degrabă, să scap odată de sbucium; decât așa viață, mai bine moarte de o mie de ori!*

În călătoria pe care o face, Harap-Alb dovedește de multe ori **generozitate**. Acesta este și motivul pentru care este ajutat. De altfel, Sfânta Duminică este prima pe care o miluiește și care îl va răsplăti pentru bunătatea sa. Crăiasa furnicilor și regina albinelor îi vin în ajutor, întrucât eroul a evitat să le facă vreun rău atunci când se îndrepta către Roș Împărat. Datorită ajutorului primit de la ele, Harap-Alb duce la bun sfârșit și cea mai dificilă probă la care l-a supus Spânul.

O altă trăsătură a lui Harap-Alb este **onoarea**. După ce Spânul îi fură identitatea și îl transformă în sluga sa, eroul tace și îndură toate umilințele la care este supus, dar își respectă cuvântul dat acestuia. El nu spune nimănui că este adevăratul nepot al Împăratului Verde. Cea care dezvăluie cine este Harap-Alb este fata Împăratului Roș. Scena în care Spânul îi taie capul eroului, iar fata îl readuce la viață recurgând la practici magice simbolizează dezlegarea de jurământ și renașterea unui alt erou care are toate trăsăturile caracteristice unui împărat, căci a căpătat suficientă experiență de viață. Probele pe care le duce la bun sfârșit ajutat de Sfânta Duminică, de cal, de Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă, de crăiasa furnicilor și de regina albinelor au valoare inițiatică și formativă. Acesta este și motivul pentru care ***Povestea lui Harap-Alb*** a fost analizată și ca un roman al formării, al devenirii.

În acest context este de luat în discuție relația eroului cu Spânul. Acesta i-ar fi putut tăia capul atunci când l-a scos din fântână. Nu o face, preferând să-l transforme în slugă. Atitudinea Spânului este atipică pentru un personaj negativ. Rolul său este acela de a-l determina pe Harap-Alb să-și evidențieze latențele, pentru a deveni împărat. Ca și Craiul, Sfânta Duminică și calul, Spânul știe că lui Harap-Alb i-a fost scris să devină împărat. Ca orice tânăr inocent, și Harap-Alb are nevoie de un dascăl care să îl inițieze și să îl determine să arate ce poate. De altfel, fiecare probă la care îl supune Spânul poate fi considerată o lecție de viață de care are nevoie orice viitor împărat. Spânul este un părinte spiritual, în măsura în care îi atribuie eroului o identitate. O lectură atentă a basmului evidențiază că până la coborârea în fântână eroul era numit doar „mezinul". Prețul ieșirii din fântână este dobândirea unei identități, dar pierderea temporară a statutului social. Vocația pedagogică a lui I. Creangă se insinuează și în acest basm. Deducem că nu poți deveni împărat „iubit", dacă nu faci experiența celor mulți și necăjiți, dacă nu te deprinzi cu capcanele pe care viața ți le poate întinde. În relație cu Spânul, Harap-Alb dovedește supunere și onestitate, oricât de greu i-ar fi.

O altă trăsătură a personajului este **vocația prieteniei**. Cei cinci monștri simpatici care îl însoțesc la Roș împărat îl fac să devină conștient că nu poate izbândi niciodată de unul singur. Ei îi sar în ajutor fără vreun motiv anume și îi sunt devotați până când fata împăratului pleacă împreună cu Harap-Alb spre împărăția unchiului său.

O modalitate de caracterizare indirectă a personajului este și numele pe care i-l dă Spânul. „Harap-Alb" este o construcție oximoronică. Primul nume, „harap", înseamnă „om cu părul și pielea de culoare neagră", iar cel de-al doilea, „alb", are conotații morale și înseamnă „pur", „inocent", „naiv".

Modul în care se exprimă atât Harap-Alb, cât și celelalte personaje este țărănesc. G.Călinescu afirma chiar că aspectul comic al acestui basm cult constă în discrepanța dintre statutul social al personajelor și **limbajul tipic moldovenesc**. De altfel personajele basmului vorbesc la fel ca și țăranii din Humulești evocați în ***Amintiri din copilărie***. În basm se face auzită și vocea naratorului care are același limbaj ca și personajele. Orice intervenție a naratorului seamănă, prin limbaj, cu replicile schimbate de personaje. De exemplu, naratorul afirmă: *Fiul craiului,văzându-se prins în clește și fără nicio putere, îi jură credință și supunere întru toate, lăsându-se în știrea lui Dumnezeu, cum a vre el să facă*. Iată și o replică a Sfintei Duminici: – *Câte a dat Dumnezeu, Harap-Alb, zise Sfânta Duminică; așa a trebuit să se întâmple, și n-ai cui bănui; pentru că nu-i după cum gândește omul, ci-i după cum vre Domnul*. În mod deliberat sunt șterse granițele dintre real și fantastic și acțiunea este ancorată într-o lume care ne este cunoscută. La nunta lui Harap-Alb cu fata Împăratului Roș ia parte și *un păcat de povestariu fără bani în buzunariu*. Personajele basmului vorbesc și se comportă țărănește, deși sunt crai, împărați, monștri, așa că opinia lui Mihai Pop că *eroii descind din lumea real posibilă* este valabilă.

De altfel, ***Povestea lui Harap-Alb*** se deosebește de basmul popular și prin amprenta stilistică inconfundabilă a întregii creații a lui Ion Creangă. Basmul se caracterizează prin **oralitate și umor**. Naratorul comunică permanent cu un interlocutor, pe care îl implică în evenimentele

relatate, căruia i se adresează spontan. Câteva dintre mărcile oralității sunt: *formulele de limbă vorbită*: „în sfârșit", „vorbă să fie", *numărul mare de interjecții*: „iaca", „hai", „teleap-teleap"; *expresiile idiomatice*: a se duce pe apa sâmbetei, a strica orzul pe gâște; *numărul mare de proverbe și zicători* introduse, de obicei, prin sintagma „vorba ceea", „Capra sare masa, iada sare casa", „Cine poate oase roade, cine nu, nici carne moale"; *frazele rimate*: „Harap-Alb le mulțămește ș-apoi pleacă liniștit. Fața vesel îi zâmbește, luna-n ceriu au asfințit"; *imprecații*: „al dracului să fii cu tot neamul tău", „dormiere-ați somnul cel de veci".

Implicarea naratorului, dar și a auditoriului este marcată în text prin formele pronominale de dativ etic: *„Și odată mi ți-l înșfacă cu dinții de cap, zboară cu dânsul..."*

Buna dispoziție, hazul care caracterizează acest basm sunt datorate atât prezentării unor situații comice, cât și întorsăturilor de frază: *„Și cum ajung, o dată intră buluc în ogradă, tustrei, Harap-Alb înainte și ceilalți în urmă, care de care mai chipos și mai îmbrăcat, de se târâiau ațele și curgeau oghelele după dânșii"*.

Harap-Alb este o ipostază a lui Nică a lui Ștefan a Petrei din Humulești. Așa cum plecarea din sat la seminarul de la Socola înseamnă ieșirea din copilărie și începutul maturității lui Nică, și pentru mezinul craiului, drumul spre împărăția unchiului său și experiențele pe care le trăiește îl rup de inocența adolescentină și îl maturizează.

MODEL 2

Enunț

Scrie un eseu de 2 – 3 pagini despre *relațiile dintre două personaje* ale unei *nuvele* studiate. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru construcția personajelor alese (de exemplu: *temă, perspectivă narativă, acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- evidențierea situației inițiale a celor două personaje, din perspectiva tipologiei în care se încadrează, a statutului lor social, psihologic, moral etc.;
- relevarea trăsăturilor celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relațiilor, prin raportare la două episoade/ secvențe narative ale nuvelei alese;
- exprimarea unei opinii argumentate despre relațiile dintre cele două personaje, din perspectiva situației finale a deznodământului.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Apărută în 1840, în primul număr al revistei *„Dacia literară"* de la Iași, număr în care se publică „manifestul romantismului românesc" (*„Introducție"*), nuvela ***Alexandru Lăpușneanul*** este predominant romantică. Sursa sa de inspirație a respectat canoanele impuse de direcția romantic-tradiționalistă dezvoltată în jurul tribunei de exprimare literară a revistei *„Dacia literară"*, revistă cu rol hotărâtor în dezvoltarea literaturii epocii pașoptiste și post-pașoptiste, adică se dezvoltă pe tema istoriei naționale, fiind chiar o ilustrare a uneia dintre coordonatele articolului-program semnat de către Mihail Kogălniceanu.

Cele două personaje care se constituie într-un cuplu în această nuvelă istorică sunt Alexandru Lăpușneanu și soția sa, doamna Ruxanda, personaje romantice construite pe baza antitezei.



Domnitorul Alexandru Lăpușneanu evoluează liniar prin dezvoltarea unui motiv prin excelență romantic, *„fortuna labilis"* (destinul schimbător): eroul parcurge un traseu sinuos, o existență cu lumini și umbre, cu ascensiuni și căderi spectaculoase. S-a căsătorit cu fiica lui Petru Rareș, cu domnița Ruxanda, pentru a-și legitima pretențiile la tron și pentru a atrage asupra sa ceva din faima bunicului acesteia, neuitatul Ștefan cel Mare. Acesteia i se face un portret remarcabil, după toate regulile clasice ale compoziției: amănunte biografice, portret fizic, dialog direcționat portretistic; ipostaza feminină capătă contur abia din capitolul al II-lea, identificându-se trăsăturile morale excepționale ale acesteia. „Biografia" personajului feminin este, de fapt, expresia unui destin tragic, căci autorul a procedat conștient în acest sens, pentru a evidenția un contrast frapant între protagonistul crud, nemilos, tiran și blândețea, bunătatea, evlavia soției lui, contrast reflectat în procedeul artistic preferat al romanticilor, antiteza. Așadar, domnitorul Alexandru Lăpușneanul și soția lui, Ruxanda, sunt personajele care susțin nucleul epic al acestei scrieri celebre.

Domnitorul intră în acțiune încă din incipit, când se fixează cronotopul, evidențiin-du-se și motivația acestuia de a-și recăpăta tronul domnesc pierdut prin trădarea boierilor săi, față de care se arătase în prima domnie atașat și generos, căci nimeni nu se întorsese de la acesta *fără să câștige dreptate și mângâiere*. Personalitatea eroului se dezvăluie treptat căci, după ce își exprimă voința de neclintit, tenacitatea, fermitatea și energia în realizarea scopului propus, dovedește și o capacitate de disimulare extrem de abil stăpânită, o inteligență politică dusă la desăvârșire prin intermediul spiritului vindicativ de care dispune, un umor macabru când îi promite Doamnei sale *un leac de frică*, concretizat ulterior într-o piramidă de capete bărboase de boieri, aranjată cu minuțiozitate, după rang. Domnitorul este oportunist când își propune să se folosească în scopurile sale de cei care îl înconjoară.

Doamna Ruxanda are, în structura administrativă și politică a Moldovei de odinioară, statutul insignifiant pe care orice femeie îl avea în acea epocă în societate. Rugămintea ei nu devine poruncă pentru un soț precum Alexandru Lăpușneanul, dar nici nu este respinsă brutal de acesta, promisiunea de a nu mai ucide sau mutila boierii fiind făcută pentru a câștiga credibilitate, chiar și în fața Doamnei sale. De aceea, promisiunea de a nu mai vărsa sânge este relativ respectată, căci Doamnei supuse și evlavioase i se promite un *leac de frică*, pentru a-și pierde obiceiul de a da ascultare celor care i se plâng. Trebuie remarcat felul în care Costache Negruzzi realizează antiteza între cele două personaje, atrăgând atenția cititorului asupra trăsăturilor negative ale domnitorului și elogiind direct sau indirect virtuțile Ruxandei. Portretul fizic al acesteia se suprapune cu cel vestimentar: *ea era îmbrăcată cu toată pompa cuvenită unei soții, fiice și surori de domn... Figura ei avea acea frumusețã care făcea odinioară vestite pre femeile României... Ea însă era tristă și tânjitoare, ca floarea espusă arșiții soarelui, ce nu are nimică s-o umbrească.*

Domnitorul este disprețuitor fața de soția sa când o întreabă ce a determinat-o să își *lase fusele* într-o zi oarecare și-o lasă pe aceasta să se umilească profund: *Ruxanda căzu la picioarele lui.* Se întrevede obediența soției, respectul față de unsul domnesc, încrederea și admirația pe care i le poartă acestuia prin apelativele folosite: *bunul meu domn! viteazul meu soț, măria-ta ești prea puternic*, sfârșind cu declarația finală *Dumnezeu știe cât te iubesc!* la care domnitorul rămâne complet insensibil folosind un apelativ neașteptat, rostit cu aroganță: *Muiere nesocotită!*, fiind pregătit să pună mâna pe jungherul de la brâu, oprindu-l doar un instinct rațional să n-o ucidă pe cea care îi contestă deciziile.

Conturul doamnei Ruxanda creat fugar într-un episod din capitolul al II-lea se completează cu contradicția atitudinală a acesteia pe parcursul narativ, personajul feminin deținând un rol mai important în capitolele III și IV. Intervenția sa ar putea apărea timidă, dar, în realitate, pentru epoca Moldovei medievale, când femeilor le era interzis să se amestece în politică, acest gest poate fi socotit unul curajos în fața actelor despotice ale voievodului chiar dacă prin faptele sale demonstrează o fire blândă căreia îi repugnă cruzimea. *Leacul de frică* al soțului îi provoacă leșinul, iar Lăpușneanul este sarcastic: *Femeia tot femeie, zise Lăpușneanul zâmbind; în loc să se bucure, ea se sparie.*

Scena finală a nuvelei dă posibilitatea personajului feminin să se afirme: retrasă în cetatea Hotinului ca să-l îngrijească pe Lăpușneanul, aflat într-o agonie continuă, datorită unei boli teribile,

lingoarea, constată că soțul ei s-a hotărât să se călugărească dacă Dumnezeu îl va salva; dar Lăpușneanul se dovedește la fel de cinic, căci uită repede ce a promis mitropolitului Teofan, soției sale și apropiaților, amenințând cu moartea pe cei care l-au călugărit. Doamna este oprită din drumul ei, la ieșirea din încăperea unde se afla domnitorul bolnav, de cei doi boieri fugari, Spancioc și Stroici, aceștia îndemnând-o să-l otrăvească, sugerându-i că viața fiului ei nevârstnic, proclamat deja domn, este în mare primejdie. Doamna nu are forța necesară de a comite un asemenea păcat capital și cere sprijin moral de la mitropolitul Teofan care, indirect, îi sugerează că așa *crud și cumplit* cum *este omul acesta* ar putea face mult rău și de acum înainte tuturor și că deciziile deja luate nu mai pot fi schimbate. Doamna este cea care îi duce apa otrăvită lui Lăpușneanul, fiind totuși capabilă de un păcat crunt, justificabil mai ales prin spaima caracterului răzbunător al acestuia. Moartea protagonistului închide firul epic al nuvelei.

Autorul a evidențiat prin cele două personaje un cuplu romantic: dacă Alexandru-vodă este dur, tiranic, crud, ipocrit, impulsiv, vindicativ, doamna Ruxanda este o fire angelică, suavă, delicată, sensibilă, sinceră, evlavioasă și supusă. Intenționat, acest cuplu, prin contribuția scriitorului, subiectiv de cele mai multe ori în relația sa cu personajele scrierii, a fost construit la parametri opuși ca să evidențieze, cât mai relevant cu putință, în varianta nuvelistică, virtuți și defecte omenești care și-au pus amprenta asupra istoriei noastre naționale, cuplul devenind celebru în literatură.

MODEL 3

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini despre *relația dintre incipit* şi *final* într-o *nuvelă* studiată. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru componente de structură şi/ sau de compoziţie a nuvelei pentru care ai optat (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, secvență narativă, episod, relații temporale şi spațiale, personaj, modalități de caracterizare a personajului* etc.);
- ilustrarea trăsăturilor *incipitului*, prin referire la textul narativ ales;
- comentarea particularităţilor construcţiei *finalului* în textul narativ ales;
- exprimarea unei opinii argumentate despre semnificaţia/ semnificaţiile relaţiei dintre incipitul şi finalul nuvelei alese.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezare în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Fundamentarea științelor psihologice la sfârșitul secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea a avut un impact major asupra literaturii, creând necesara deschidere spre investigarea realității interioare, după ce, timp de secole, literele contemplaseră lumea exterioară. Dezvoltarea ştiinţifică ascundea însă și un pericol: acela de a pune literatura într-o relație de dependență cu psihologia. Or, spun teoreticienii, „psihologia nu poate decât să pregătească creația literară" (Wellek și Warren), iar „în opera însăși, adevărul psihologic nu are valoare decât dacă îi mărește coerența și complexitatea"; arta în schimb, presupune crearea de viață, de oamenii vii, cu aspirațiile și neputințele, cu temerile și speranțele, cu destinele lor exemplare. Analiza psihologică presupune, înainte de toate, trăire exterioară, care reverberează adânc în conștiința eroilor, în timp ce naratorul, ca un om de știință, descoperă detaliile, le combină, caută adevărul ființei, dincolo de aparențele sale.

Cunoscând o dezvoltare impetuoasă în perioada romantică, când era publicată în jurnalele care, de asemenea, cunoscuseră un avânt important, nuvela a fost prima care și-a încercat puterile în această terra incognita reprezentată de psihicul uman. Romanticii nu mai erau mulțumiți de artă

Nuvelă psihologică, ***Moara cu noroc*** nu este o simplă ilustrare de concepte aparținând științei amintite, ci literatură cu oameni vii, complecși, cu aspirații, temeri, neputințe, cu un destin uman ce exemplifică totuși o teză morală, aceea că bogăția nu te face fericit.

Moara cu noroc nu este singura scriere a lui Slavici care pune în discuție o teză morală. O fac aproape toate celelalte opere ale sale: romanul ***Mara***, prin destinul zbuciumat al copiilor care nu își ascultă părinții și ignoră regulile comunității; ***Comoara***, prin sugestia nenorocirii pe care o aduce câștigul nemuncit; ***Popa Tanda***, prin forța modelatoare a exemplului personal al unui preot de țară. Dintre toate însă, doar ***Moara cu noroc*** a reușit să facă din teza morală suportul unei drame psihologice în adevăratul sens al cuvântului.

Nuvelă cu subiect de roman, după cum a observat critica, ***Moara cu noroc***, se distinge printr-un **conflict concentrat**, un **fir epic unic**, **construcție riguroasă**, **personaj complex, bine individualizat**, surprins într-o **situație de criză**, ceea ce justifică totuși încadrarea în tipologia nuvelei, nu în cea a romanului.

Tema operei leagă teza morală de drama psihologică: ea ilustrează forța de atracție a banului și consecințele dezumanizante ale acesteia, temă centrală a curentului realist pe larg pusă în discuție de Honoré de Balzac în romanele sale.

Incipitul operei stă sub semnul cuvintelor soacrei lui Ghiță, care avertizează asupra nenorocului pe care l-ar putea aduce dorința de înavuțire a ginerelui. Semnificativ, naratorul se retrage în spatele acestui personaj, prin care vorbește o întreagă comunitate rurală, apărătoare a unor valori, care nu se mai potrivesc cu noua generație, cea a lui Ghiță, care aspiră spre o condiție socială mai bună. În fond, Ghiță nici nu își dorește cine știe ce: vrea să rămână la Moara cu noroc vreme de trei ani, timp în care să adune suficienți bani, încât să-și deschidă o cizmărie, depășindu-și astfel statutul de cârpaci.

Bătrâna interpretează însă altfel această dorință a lui Ghiță: pentru ea, schimbarea locuinței înseamnă schimbarea norocului. Femeia se teme să caute *„un noroc nou"*, *„la bătrânețe"*, ca nu cumva să dea *„de amărăciunea"* pe care nu o cunoaște decât din teamă. Corespunzător acestei concepții, **finalul** nuvelei stă tot sub semnul cuvintelor femeii, care recunoaște în moartea ginerelui și a fiicei, precum și în spulberarea avutului acestora, semnul destinului: *„așa le-a fost data"*, se resemnează ea și pleacă mai departe.

Narațiunea, obiectivă, este deseori întreruptă de **pauze descriptive**, cu rol important în conturarea atmosferei hanului, dialoguri semnificative pentru constrângerile la care este supus personajul sau monologuri justificative pentru acțiunile sale. Impresia de **verosimilitate**, dată de **naratorul obiectiv, omniscient, de focalizarea zero și perspectiva din spate,** este întărită și de viața proprie pe care o capătă protagonistul operei, chiar de la începutul textului. El pare a-și contrazice naratorul. Când vocea povestitorului subliniază peisajul sumbru de la han, cu cioturile copacilor, aspectul dezolant al pădurii, crucile din apropiere, răscrucea de drumuri bune și rele, ca semn malefic, Ghiță, dimpotrivă, *„se bucură de frumusețea locurilor"* și interpretează în sens benefic prezența crucilor. Așa cum nu ia în seamă cuvintele soacrei, nu le vede nici pe cele ale sorții. Naratorul însă le semnalează.

Cele șaptesprezece capitole ale nuvelei propun o suită de întâmplări desfășurate în acest **spațiu** malefic, al Morii cu noroc, într-o perioadă de **timp** cuprinsă între două sărbători – Sfântul Gheorghe și Paște, personajele principale fiind dezvăluite chiar din momentul **expoziției**.

La început, soarta pare a-i zâmbi lui Ghiță, căci, abia ajuns la han, el prosperă, eroul se bucură de propria bunăstare și de familia care se mărește, prin nașterea celui de-al doilea copil. Răul pătrunde însă insidios în viața fostului cârpaci, prin venirea lui Lică la han. Sămădăul vrea să și-l subordoneze pe cârciumar, transformându-l în complicele său. Din acest moment care, din punctul de vedere al construcției subiectului, reprezintă **intriga** nuvelei, se declanșează **criza** care va duce la moartea cuplului de cârciumari, configurând și **conflictul** interior, între dorința de a se îmbogăți, de a-și depăși condiția socială și aceea de a rămâne om cinstit. Incapabil să se opună forței malefice a lui Lică și propriei dorințe de înavuțire, Ghiță își modifică

treptat comportamentul. Naratorul notează că eroul „*devenise de tot ursuz*", irascibil („*se aprindea din orișice lucru*"), „*râdea cu hohot*", își pierdea ușor cumpătul. Deocamdată, modificările sunt cele ale relațiilor cu familia, la un nivel superficial, trădând totuși o tensiune ascunsă: Ghiță are griji pe care nu le poate comunica.

Afacerile îi merg însă bine și, o vreme, reușește să joace pe muchia subțire care desparte cinstea de necinste. Pe măsură ce se îmbogățește, Ghiță devine din ce în ce mai dispus să-i facă jocurile Sămădăului. Tot acum încep și procesele de conștiință. Își recunoaște slăbiciunile, dând vina pe Dumnezeu pentru ele: „*ce să fac dacă așa m-a lăsat Dumnezeu*", se lamentează, comparându-se cu un cocoșat, nevinovat pentru infirmitatea lui. Cu alte cuvinte, dorința de înavuțire este, din punct de vedere psihologic și moral, o infirmitate. Ea presupune ignorarea unui sistem de valori și incapacitatea de rezista la fascinația exercitată de forța lui Lică.

Pe de altă parte totuși, cârciumarul caută mijloacele prin care să i se opună Sămădăului. Un prim gest, ambiguu ca semnificație, este cel al împingerii Anei în brațele șefului porcarilor. S-ar putea crede că Ghiță îi cere soției sale să joace cu Lică, pentru a-și atrage partenerul de afaceri, dar Pintea decodează altfel gestul: el îi reproșează că a aruncat în brațele lui Lică o femeie ca Ana, doar din dorința de răzbunare. Ambiguu este, de fapt, întregul comportament al eroului, care oscilează între dorința de a se îmbogăți și aceea de a rămâne om cinstit. Îl ajută pe Lică să schimbe banii furați, devine complice la crimă. Eliberat pe chezășie, cârciumarul își cere iertare și se autoflagelează: „*tatăl vostru e un ticălos*", le spune el copiilor, iar Anei, că este „*un om lăsat pe chezășie*", care a făcut-o de râs pe ea care vine din oameni cinstiți. Cu toate acestea își continuă jocul dublu, încercând să-l dea pe Lică pe mâna jandarmului Pintea, dar reținând câștigul ce credea că i se cuvine din banii schimbați.

Tensiunea narativă (dar și psihologică a personajului) atinge **punctul culminant** atunci când, Lică scăpând, Ghiță hotărăște să-și omoare soția, pe care singur o aruncase în brațele lui Lică și al cărei respect îl pierduse din acel moment. Pompiliu Marcea remarcă forța de sugestie a scenei. Narațiunea e alertă, sobră, notațiile – sumare. Înainte de a intra în casă, Ghiță duce calul în grajd, îl șterge, îi dă să mănânce. Gesturile nu sunt făcute mecanic, din obișnuință. Ghiță se gândește înaintea fiecăruia dintre ele, pare a le analiza utilitatea, ca și cum ar amâna momentul în care trebuie să se gândească la crima pe care o va comite.

Deznodământul readuce textul în cheie morală: Ana, pentru lipsa ei de cumpătare, este omorâtă de Ghiță, la rândul lui omorât de omul lui Lică, moara este incendiată, iar Lică se sinucide. Fiecare a plătit pentru greșeala sa, iar locul a fost purificat. Răul a fost învins.

Personajele, realiste și rotunde, alcătuite din lumini și umbre, sunt puține la număr: protagonistul, cel în jurul căruia se învârte toată acțiunea nuvelei, surprins în situația de criză care îi dezvăluie complex caracterul, este Ghiță; Lică este „diavolul", cum îi spune Ghiță, simbolizând forța răului, Ana, care se schimbă și ea, sugerează lipsa de cumpătare.

Urmărit în evoluția sa de la omul cinstit și sărac la cârciumarul capabil de crimă, Ghiță parcurge un traseu al dezumanizării treptate, care îl va împinge la gestul omorului. Dintr-un om bun și iubitor, devine ursuz, dintr-un om cinstit – necinstit, robit banului, criminal. Totuși, Ghiță nu devine odios. Naratorul, deși obiectiv, îi privește cu o anumită compasiune slăbiciunile, pe care nu le scuză, dar le consideră profund umane. Ghiță nu este neapărat rău, pare a spune el, ci rea este societatea care permite banului să capete forța de a modifica un caracter. Rezistența, până la un punct, a lui Ghiță, la fascinația exercitată de ban este sublimă, magistral sugerată de narator. Luptele lui Ghiță cu sine, rușinea, teama, toate sunt sugerate cu migală, prin **gesturi**, trădând tensiunea interioară, prin **limbajul** ce atinge deseori tonalitatea lamentației, prin **monologul interior** sau prin **discursul indirect liber.** Ele depășesc în importanță portretul fizic sau moral făcut de narator, ca și detaliile pe care le pot oferi celelalte personaje despre natura tensiunilor eroului, făcând din Ghiță un personaj credibil, profund uman, obținut prin metoda **tipizării**, specifică narațiunilor realiste.

Dacă în cazul Anei, autorul aplică, în genere, aceleași procedee de caracterizare, insistând însă mai puțin, în cazul lui Lică, el va apela la altele, mai vechi, de esență romantică: portretizat direct, își poartă cu sine stigmatul (sprâncenele îmbinate, semn diavolesc), etichetările celorlalte personaje (de la gura lumii, care spune multe, la femeile care nu cred ce se spune, la Ghiță, care dezvăluie natura malefică a lui Lică – „*tu ești diavol*"), la sugestiile oferite de comportament,

mediu, vestimentație sau limbaj. Acestea, ca și construcția excepțională, îl apropie pe porcar de lumea eroilor romantici, chiar dacă el va fi mai puțin credibil decât Ghiță.

Complexă sub raportul scriiturii, nuvela urmărește destinul exemplar al lui Ghiță, în luptă cu propriile slăbiciuni, cu propriile aspirații, între tendințele opuse ale caracterului său, incapabil să facă ordine în sine. Spune psihologia ceva mai mult? Ea ar putea eticheta drept psihotice gesturile eroului, dar Ghiță e om viu, cu familie, dorințe, cu suferințe. Diferența dintre psihologie și literatură aici se află. Psihologia precede literatura, dar nu-i poate lua locul. Scrierea închegată, din care nimic nu lipsește, nimic nu prisosește, cu conflict închegat, fir epic unic, criza personajului, care îi dezvăluie caracterul, trăsături ale nuvelei, toate contribuie la impresia de viață pe care o lasă textul.

MODEL 4

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini despre *particularitățile nuvelei*, prin referire la o operă literară studiată. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a două caracteristici ale speciei literare *nuvelă*, existente în opera literară studiată;
- prezentarea, prin referire la nuvela studiată, a patru elemente de construcție a subiectului şi/ sau ale compoziției (de exemplu: *acțiune, secvență narativă, conflict, relații temporale şi spațiale, construcția personajelor, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.);
- evidențierea relațiilor dintre două personaje, reprezentative pentru nuvela studiată;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în nuvela pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Nuvela ***În vreme de război*** de I. L. Caragiale a apărut în anul 1898 în *Gazeta săteanului*. Această nuvelă, ca și celelalte două, ***Păcat*** și ***O făclie de Paști*** aparțin, dimpreună cu drama ***Năpasta***, universului tragic, aflat la extremitatea opusă universului comic alcătuit din comediile și numeroasele schițe ale autorului.

Această parte a creației sale este influențată de *naturalism*, o variantă a realismului, cu rădăcini în Franța și avându-l ca șef de școală pe Emile Zola. Acest tip de literatură își propune să prezinte **cazuri**, mai ales patologice, ale unor indivizi cu o ereditate încărcată. Bineînțeles că aceasta ducea la dezvoltarea unei literaturi de analiză psihologică.

Naturalismul este, în creația epică și dramatică, o prelungire a realismului, a unui realism tinzând spre reproducerea crudă, brutală chiar, a realității, tendință ce se manifestă în literatura franceză (între 1870 și 1890), precum și în alte literaturi, îndeosebi în cea americană de după Primul Război Mondial (John Dos Passos, Erskine Caldwell ș.a.).

Tema acestei nuvele (pe care I. L. Caragiale o numise schiță) este, după cum remarcă Șerban Cioculescu, *obsesia;* mai curând, evoluția unei obsesii spre declanșarea nebuniei. Autorul urmărește cazul cu obiectivitatea și curiozitatea unui cercetător științific.

Nuvela este structurată pe trei capitole, fiecare urmărind o etapă a procesului de agravare a obsesiei, până la declanșarea nebuniei. Primul capitol s-ar circumscrie presupusei *normalități* a existenței hangiului Stavrache: om cu stare, care se teme de hoți, se bucură de vestea prinderii lor, este revoltat de mărturisirile fratelui său, popa Iancu, dar îl ajută să scape de închisoare, trimițându-l *la război* (este vorba de Războiul de Independență din 1877-1878). Hangiul urmărește cu îngrijorare soarta acestuia, dar vestea că este bine, sănătos, decorat nu produce în sufletul lui Stavrache *nimic analog cu bucuria la citirea veștilor despre succesul de bravură al răspopitului.* Ba mai mult, analizează data scrisorii și constată că, între timp, avusese loc bătălia de la Plevna, soldată cu victoria împotriva turcilor, iar *primarul știa, tot din izvor oficial, că voluntarii au să fie liberați zilele acestea...*; gândul său ajunge la soarta tâlharilor care fuseseră deja judecați și osândiți, dar popa nu fusese căutat. A doua scrisoare, care îi vestește moartea fratelui, este bine păstrată și hangiul se grăbește să meargă la avocat, să pună ordine în moștenirea legală a averii fratelui.

Partea I conține atât *expozițiunea,* cât și *conflictul,* care determină *desfășurarea acțiunii.* Autorul ne face cunoștință cu cei doi frați, aparent diferiți, un hoț sângeros și un negustor. Comportamentul lor și reacțiile involuntare îi desemnează ca fiind marcați ereditar de lăcomia pentru bani și avere, dar și de lașitate, manifestată prin refuzul de a-și asuma responsabilitatea propriilor fapte.

Partea a II-a are un început relativ banal. Avocatul îi confirmă lui Stavrache că este unicul moștenitor al fratelui său. Fără nicio intenție, el face o glumă care declanșează obsesia hangiului:

Numai unul singur pe lume te-ar putea călca...

– Cine? întreabă d. Stavrache.

– Popa.

Deși trecuseră cinci ani de la evenimente, Stavrache, neștiut de nimeni, singur în hanul său, își dezvoltă obsesia, materializată în vise care se confundă cu realitatea. Fratele său îi apare când în haine de ocnaș (dorința secretă a hangiului), când în haine militare, cu aceeași replică înspăimântătoare pentru hangiu: *– Gândeai cam murit, neică?*, de fiecare dată sărind să-l strângă de gât, de fiecare dată victorios și râzând.

Obsesia întoarcerii fratelui și a pierderii averii moștenite de la el întreține în Stavrache o spaimă paralizantă, hiperbolizată de intemperii.

Partea a III-a îl prezintă pe hangiu într-o stare de spirit puternic alterată, care se răsfrânge în exterior prin comportamentul inuman față de o fetiță săracă și flămândă care râvnise la un covrig uscat. Admonestarea extrem de aspră a copilului este o reacție a subconștientului său, care-l învinovățea de hoție pe popa Iancu, pe care îl dorea închis sau mort.

Punctul culminant îl reprezintă vizita reală a fratelui, însoțit de un camarad. Acesta venise să ceară o sumă de bani pentru a pune la loc ceea ce delapidase din banii regimentului.

Comportamentul fostului preot este al unui om normal care știe că nu trebuie să se întoarcă să-și reia averea, pentru că, după timpul îndelungat de absență, ar putea fi descoperit de autorități. Fratele său, Stavrache, rămas singur moștenitor al unei mari averi, nu-l va refuza, crede popa Iancu, deoarece acei bani nu reprezentau pentru el foarte mult.

Însă Stavrache reacționează bizar. După un moment de stupoare, se transpune în ipostaza imaginară din vis a fratelui spoliat de avere și devine de o violență cu greu stăpânită de cei doi camarazi. Obsesia sa ajungând la paroxism, declanșează mecanismul nebuniei.

Deznodământul. Stavrache, nebun, legat fedeleș, cântă popește, iar fostul hoț realizează că dezastrul este absolut, averea este pierdută, el însuși nu mai are nicio șansă. – *N-am noroc!* spune el, rezumându-și propria soartă.

Nuvela are două personaje principale, Stavrache și popa Iancu. Ei se deosebesc prin tipul de temperament. Popa Iancu, devenit ulterior sergentul Iancu Georgescu, este extravertit, căpetenia unei bande de hoți, extrem de temută, și se îmbogățește văzând cu ochii. El este un ins

social. Fusese însurat, dar, rămânând văduv, fără copii, locuiește în aceeași casă cu bătrâna lui mamă, are slugi, trăiește în comunitatea omenească.

Stavrache este, de fapt, personajul care-l interesează pe autor. Un personaj introvertit, care trăiește singur în hanul său și nu-și exteriorizează prea timpuriu lăcomia pentru avere, având răbdare să strângă încetul cu încetul, căci de aceea este negustor. Împrejurarea de a intra deodată în posesia unei mari averi îi declanșează o criză care-l va duce la nebunie. Lucrurile se petrec în sufletul său și nu sunt percepute de cei din jur. Așa-zisa salvare a fratelui este, de fapt, o trimitere la moarte. Înfrigurarea cu care așteaptă veștile de pe front nu este determinată de teama omenească pentru viața fratelui său. Învinovățirea judecătorilor care nu au fost în stare să-l depisteze la prinderea tâlharilor, condamnarea furtului, în general, sunt, în realitate, scuze față de propria conștiință pentru însușirea unei averi care nu era a sa. Nebunia devine manifestă odată cu visele tenebroase în care el, Stavrache, este totdeauna victima, iar resortul patologic se declanșează fără dubiu la apariția reală a fratelui său.

Cele două personaje se conturează, într-o măsură, prin faptele lor, dar modalitatea de caracterizare cea mai pregnantă este transcrierea gândurilor, acel monolog interior care ajută pe cititor să urmărească evoluția unui caz de nebunie.

I. L. Caragiale folosește descrierea reacției fiziologice a personajelor: Hangiul deschise gura mare să spună ceva, dar gura fără să scoată un sunet nu se mai putu închide; ochii clipiră de câteva ori iute și apoi rămaseră mari, privind țintă, peste înfățișarea aceea, în depărtări neînchipuite; mâinile voiră să se ridice, dar căzură țepene de-a lungul trupului; Stavrache luă paharul; îl duse spre gură, dar gura rămase-ncleștată, tremurând și, ca și cum ar fi băut, deșertă paharul peste bărbie în sân.

Tudor Vianu, în ***Arta prozatorilor români***, face o observație remarcabilă în legătură cu relația autor-narator-personaj, în proza lui I. L. Caragiale:

Pătrunzând în actualitatea sufletească a unora din personajele caragialiene, nu suntem obligați să ne reprezentăm pe autorul care o reflectă. Distanțele dintre acesta și oamenii pe care-i zugrăvește este suprimată; prin fuziune simpatetică, încât viața interioară a acestora nu este «produsă». Ideile și sentimentele oamenilor nu ne apar din perspectiva scriitorului, ci din aceea a eroilor. Nu ascultăm pe autor vorbindu-ne, ci «vedem» oarecum personajele gândind și simțind. [...]

Stilul simpatetic și cel indirect liber sunt oarecum treptele care conduc în centrul însuși al artei scriitoricești a lui Caragiale. Ele sunt modalitățile tehnice ale unui scriitor care își vede și își aude eroii, care nu poate să scrie despre ei decât privindu-i și ascultându-i, făcându-i să se miște și să gândească.

Astfel, în singurătatea hanului, autorul își urmărește personajul, gândește și vorbește odată cu el: ... iacătă altă scrisoare: e tot de la Turnu-Măgurele – de astă dată însă e slovă străină... Slovă străină!... Ei! lucru dracului.

Înaintea altor mari scriitori, I. L. Caragiale se vădește, în proza sa, un abil mânuitor al stilului indirect liber. Uneori, în caracterizarea personajelor, Caragiale folosește natura, cu scopul de a sublinia o stare sufletească alterată. Astfel, visele obsesive se însoțesc de sunetul unei ploi mărunte de toamnă, iar declanșarea nebuniei apare pe fondul răzvrătirii viforoase a naturii. Se poate spune că, intuitiv, autorul a anticipat teorii din studii ulterioare de criminalistică prin care se leagă diferite manifestări ale nebuniei de fenomene meteorologice deosebite.

Proza lui I. L. Caragiale are caracteristici prefigurate de el însuși în articole programatice. Scriitorul optează pentru un stil modern, lipsit de retorism, limbajul său nu are înfrumusețări tradiționale, pentru a corespunde celor două componente, pe care însuși le denumește: luciditatea și adevărul. Limba sa combină narațiunea, dialogul – cu varianta sa, monologul –, alternând planul narator – personaj prin intermediul stilului indirect liber.

Enunț

Scrie un eseu de 2 – 3 pagini despre *temă* şi despre principalele *componente de structură, de compoziție, de limbaj* dintr-un text narativ studiat, aparţinând lui Mihail Sadoveanu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea temei şi a modului de reflectare a acesteia în textul narativ studiat;
- precizarea instanțelor comunicării narative şi a rolului acestora în textul narativ studiat;
- evidenţierea a patru particularităţi de construcţie a subiectului şi/ sau particularităţi ale compoziţiei (de exemplu: *acţiune, conflict, personaje, incipit, final, episoade/ secvenţe narative, tehnici narative, perspectivă narativă* etc.);
- exprimarea argumentată a unui punct de vedere despre limbajul *naratorului* şi al *personajelor* din textul narativ studiat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Instanțele comunicării narative ilustrează modalitatea de transmitere a mesajului unui text literar epic, în funcție de particularitățile obiective sau subiective ale acesteia și de relația dintre autor-narator-personaj-cititor. Având în vedere că povestirea este o specie a genului epic în proză, definită drept narațiune subiectivizată, prin implicarea naratorului în întâmplările organizate pe un singur fir epic, dar și a lectorului devenit ascultător, intanțele comunicării narative sunt bine precizate în opera *Fântâna dintre plopi,*din volumul *Hanu Ancuței* (1928), aparținând lui Mihail Sadoveanu.

Conceptul de narator derivă din limba latină, (*narrator* = povestitor) și desemnează o instanță narativă care intermediază relația dintre autor, perosnaje și lector prezentând mesajul unui text literar epic. Rolul unui narator este să redea succesiunea logică a evenimentelor într-o manieră obiectivă sau subiectivă, în funcție de specificul textului epic, de accentul pus pe fapte sau pe investigația interioară.

De precizat că naratorul nu se confundă niciodată cu autorul, căci misiunea sa nu este să creeze, ci să redea sau să interpreteze un text. **Autorul** este, astfel, instanța creatoare a oricărui text literar sau nonliterar. **Personajul** reprezintă o instanță fictivă prin intermediul căreia se transmite indirect mesajul unui text epic. Platon și Aristotel remarcau faptul că personajul este rezultatul unui proces de obiectivare a creatorului.**Cititorul** sau **lectorul** se definește prin a fi receptorul oricărui text literar sau nonliterar, al cărui rol este să decodeze mesajul transmis și să-i multiplice semnificațiile.

Naratorul povestirii *Fântâna dintre plopi* este unul subiectiv, de tip personaj și anume căpitanul de mazili Neculai Isac, care va împărtăși și retrăi la han o tristă poveste de dragoste. Alternarea planurilor narative temporale (prezentul cu trecutul) îi oferă acestuia ipostaze diferite. În planul prezentului este unul dintre oaspeții hanului, introdus în atmosferă de comisul Ioniță. Apoi va deveni povestitorul ce va capta atenția ascultătorilor strânși în jurul focului. În timpul narat el devine personajul întâmplărilor împărtășite și de aceea va povesti la persoana întâi , în planul trecutului. Relația dintre autorul poveștii de la han și celelalte personaje este foarte bine conturată. Astfel, depănatul întâmplărilor începe prin adresare directă (*Domnilor și fraților*), pentru ca ascultătorii să însoțească empatic firul narativ. Ancuța și comisul Ioniță vor confirma, în final,

verosimilul celor povestite, jucând rolul unor naratori martor indirecți (care au auzit povestea mai devreme de la alții)_*Tot așa îmi povestea și mama, demult, despre întâmplarea asta.*

Tehnica narativă a inserției (sau *povestirea în ramă*) se identifică la nivelul relației dintre incipit și final, momente în care descrierea subiectivă a atmosferei aparține altcuiva. Este vorba de un narator existent la han, cu rolul unuia reflector. El este sugerat textual prin folosirea pronumelui personal de persoana întâi plural (***Noi****, gospodarii și cărăușii din Țara-de-Sus am rămas tăcuți și mâhniți.*). Se asociază cu personajul colectiv al celor strânși la han de pretutindeni, este vocea prin care lectorul percepe atmosfera, care va realiza portretul căpitanului Neculai Isac. Semnificativă este și relația acestui narator cu cititorul, pe care-l introduce pas cu pas în universul diegetic (*diegesis*-povestire), apoi îl încredințează comisului Ioniță (personajul ce menține caracterul unitar al celor nouă povestiri și naratorul ordonator) și, în cele din urmă, îl integrează în rândul gospodarilor din jurul focului. Astfel, lectorul împărtășește empatic emoția ascultătorilor, iar distanța dintre el și narator este aproape inexistentă.

Relația complexă și amplu dezvoltată dintre instanțele comunicării narative este motivată și prin **particularitățile speciei**: construcția operei, atmosfera creată, ceremonialul povestirii și oralitatea stilului. Astfel textul evidențiază, prin structură, trei momente diferite ale narării: secvența dinaintea povestirii propriu-zise cu pregătirea cadrului și portretul viitorului narator, depănarea întâmplării și, în cele din urmă, revenirea în cadrul inițial, după încheierea narațiunii.

În mod cert, **atmosfera** creată este principala trăsătură a subiectivității povestirii, raportată la instanțele narative. În primul rând, imaginea hanului este una aproape mitică, prin peisajul descris, situând hanul în afara timpului: *Moldova curgea lin în soarele auriu într-o singurătate și într-o liniște ca din veacuri.* Pregătirea publicului de ascultare se realizează prin introducerea câtorva simboluri ale ospitalității și comuniunii celor strânși în jurul focului. Puii și plăcintele Ancuței sunt semnul bunăstării, vinul dezleagă limbile și anulează barierele sociale, iar lăutarii descrețesc frunțile. Toate sunt preambulul poveștilor născute din tolba bogată a acelor locuri. Interesant este că, în timpul povestirii, focul se stinge, semn că ascultătorii ignoră prezentul, participând sufletește la povestirea din trecut. În final, el este reaprins, ilustrând simbolic tehnica inserției, dar și relația dintre narator și auditoriu.

În plus, secvențele narative și portretul lui Neculai Isac (realizat în mod indirect, prin limbaj) sunt sugerate prin **oralitatea stilului**, care subiectivizează întâmplările, dar le și atribuie povestitorului. La nivel lexical apar multe regionalisme lexicale (*catastih, liotă, tureatcă, contăș*) și morfologice (*fustă roșă*), arhaisme semantice (*ticălos* însemnând sărman), expresii și locuțiuni (*nu-mi vedea obrazul cu săptămânile, mi-a duceam aminte*), termeni populari (*gâci, încalici, grumaji*). Din punct de vedere morfologic, importantă este alternanța timpurilor verbale, prezentul cu trecutul. Imperfectul realizează legătura dintre timpul narării (prezentul) și timpul narat (perfectul compus). Perfectul simplu este marcă a vorbirii populare, dar exprimă și retrăirea celor povestite, prin reconstituirea fidelă a întâmplărilor: *Pășii spre fântână. Zării prin întunecime umbra Margăi: parcă venea fugind.* La nivel sintactic, predomină schimburile de replici scurte și amestecul vorbirii directe cu cea indirectă. Interogațiile retorice sunt procedee prin care lectorul vizualizează zbaterea naratorului-personaj: *Mi s-a părut? A fost o arătare?*

În concluzie, instanțele narative ale acestei opere redau relația firească dintre un povestitor și ascultătorul său. Astfel, oricine comunică se și comunică, transmite ceva despre sine (cum afirma Tudor Vianu despre dubla intenție a limbajului, cea tranzitivă și cea reflexivă). Subiectivitatea provine din imposibilitatea detașării de faptele narate, chiar dacă timpul spunerii este altul decât timpul petrecerii acestora.

Enunț

Scrie un eseu de 2 – 3 pagini în care să prezinți un *personaj* dintr-un *text narativ* studiat, aparținînd *realismului*, pornind de la următoarea afirmație critică a lui Georg Lukacs: *„Categoria centrală, criteriul fundamental al concepției literaturii realiste este* tipul, *mai precis acea sinteză specială care, atât în câmpul caracterelor, cât și în acel al situațiilor, unește organic genericul și individualul. Tipul devine tip, nu prin caracterul de medie și nici chiar prin caracterul său individual, oricât de aprofundat, cât mai curând prin faptul că în el confluează și se întemeiază toate momentele determinate din punct de vedere uman și social, esențiale unei perioade istorice*".

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza*, constând în *formularea tezei/ a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentația* (cu minimum 4 argumente/ raționamente logice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**; pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezare în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Nemulțumiți de „minciuna romantică", scriitorii realiști și-au propus instaurarea, în locul ei a „adevărului romanesc", prin care să ofere cititorilor o felie de viață, așa cum este ea, cu lumini și umbre, cu bucurii și necazuri, toate trăite omenește și povestite cu detașare auctorială. Ei vor cultiva o narațiune de tip obiectiv, o focalizare zero, într-un efort de cuprindere a unei întregi societăți, căci tema lor predilectă este viața socială, care, nu rareori, modifică traseul existențial al individului și personalitatea acestuia.

Ca direcție literară, realismul, născut sub condeiul unui „părinte" precum Honoré de Balzac, promovează inspirația din viața socială, contemplarea detașată a acesteia, observația necruțătoare (care a dus uneori la formula realismului dur), tipizarea ca metodă. În dorința lor de a crea viață, realiștii au folosit un bogat material documentar de scene de viață și destine care, transfigurate apoi în personajul literar coborât de pe soclul excepțional romantic și dându-i în schimb, complexitatea ființei umane, nu în ceea ce are ea la nivel mediu, ci unind *organic genericul cu individualul* (Georg Lukacs). În individ se regăsesc astfel, așa cum observă Georg Lukacs, *toate momentele determinate din punct de vedere uman și social, esențiale unei perioade istorice*.

Apărut în 1920, romanul ***Ion*** de Liviu Rebreanu rezolva „o problemă" și curma „o controversă": aceea a idilismului literaturii rurale, resimțite, la începutul perioadei interbelice, ca neverosimilă. Inspirându-se din viața social-economică a Ardealului austro-ungar, Rebreanu conducea însă scriitura către un alt tip de demers narativ decât cel sămănătorist, provincia regăsindu-se în roman cu tot ceea ce avea ea esențial, atât din punct de vedere geografic, cât și istoric sau uman.

Geneza romanului este în măsură să dezvăluie natura metodei de creație a lui Rebreanu. Fiu de învățător, locuitor, la început, al satului Târlișua, apoi al localităților Maieru și Prislop, în care fusese mutat tatăl său, scriitorul își extrage fundamentele operelor sale din aceste realități: o provincie sub dominație străină, cu toate problemele ce le generează pentru slujbașii statului, cum era tatăl său și cum va fi învățătorul Zaharia Herdelea, în roman. Viețuitor printre țărani, Rebreanu și-a făcut documentarea, de-a lungul primei perioade a vieții sale, nemijlocit, având ocazia să-i asculte și să-i observe pe cei care, ulterior, vor deveni oamenii săi pe hârtie – personajele literare. Trei momente i-au rămas în minte, spune autorul în mărturisirile sale: primul este legat de o scenă la care fusese martor un țăran, îmbrăcat în haine de sărbătoare sărutând cu patimă pământul; al doilea moment este povestea unei fete înstărite care rămăsese însărcinată cu sărăntocul satului și fusese bătută cumplit de tatăl ei; la acestea, se adaugă discuțiile pe care, ca și Titu, le-a purtat cu un tânăr țăran, observând cu câtă sete vorbea despre pământ. Numele personajelor principale, Ion și Ana Pop, sunt numele unor vecini ai învățătorului Rebreanu. Toate

aceste întâmplări s-au conjugat în construcția monumentalului personaj Ion, viața satului ardelean devenind viața ficțională a satului Pripas, nume simbolic și semnificativ pentru locuitorii unei provincii aflate în raza de interese a unui puternic imperiu, dar și la marginea lui. De aici sentimentul „pripășirii", al locuirii într-o anexă.

Construit din crâmpeie de viață transfigurate artistic, romanul monografic ***Ion*** are ca temă viața satului ardelenesc, în care pământul constituie garanția respectului social, căsătoria subordonându-se intereselor materiale, ignorând iubirea care, ca temă secundară a romanului, trebuie să cedeze locul intereselor superioare ei care marchează societatea, fie ea și țărănească. Comparația cu romanele lui Balzac se impune imediat: tot o societate dominată de forța banului găsim și acolo, căsătorii ce devin contracte și apărând interese, iubirea, când apare, este sortită eșecului, căci eroii au alte aspirații. Cu deosebirea că, la Rebreanu, acestea sunt transpuse pe pământ românesc, problemele sociale fiind complicate (și completate) de cele naționale, vizând, în principal, situația intelectualului, dar atingând indirect și țăranul.

Structurat pe două planuri paralele, al țărănimii (având în centru problema pământului) și al intelectualității (confruntându-se cu problema națională), romanul se construiește rotund, alternanța dintre cele două planuri permițând o viziune mai amplă asupra satului. Scenele se înlănțuie firesc într-o acțiune desfășurată amplu.

Dacă planul intelectualității este sugerat de mai multe figuri de cărturari sătești, de la preotul Belciug, la învățătorul Zaharia Herdelea sau poetul Titu, planul țărănimii se coagulează în imaginea personajului eponim al romanului, Ion Pop al Glanetașului.

Personaj exponențial, Ion este un tânăr sărac ce jinduiește la avere. Are și motive: mama sa, fată înstărită, luase de bărbat pe Glanetașu, bețiv și pierde-vară, pierzând, în scurt timp, și pământurile pe care le adusese ca zestre. Mai rămăsese un petic prea mic pentru foamea lui Ion, pe care, mărindu-se băiatul și dovedindu-se *„hamic ca mă-sa"*, familia nu a mai fost nevoită să-l vândă. Ion a păstrat însă în suflet locurile vândute de părinți, cărora le și reproșează *„mi-ați mâncat pământurile"*, oftând, când trece pe lângă fostele brazde ale Glanetașilor: *„locul nostru, săracu"*. Ambițios și inteligent, Ion nu se împacă însă cu condiția marginală în care îl aruncase familia, ci dorește să obțină pământ. Nu altceva. Remarcându-l la școală, Herdelea îl convinge pe tată să-l dea pe fiu la carte, dar Ion preferă să rămână în sat, căci îi era drag să muncească pământul.

Surprins în plină criză erotică, personajul este pus, aflăm chiar de la început, în fața unei dileme: să-și urmeze chemarea inimii, căsătorindu-se cu Florica, sau să urmeze drumul multor săteni (Vasile Baciu, tatăl său), căsătorindu-se cu o fată bogată, dar cam urâtă, pe care nu o iubește. Acțiunea romanului începe printr-o horă (*„a soartei"*, N. Manolescu), la care sunt adunate și ierarhizate toate personajele importante ale romanului. Aici se fac și se desfac destinele oamenilor, aici o curtează Ion pe Ana, fiind pârât de George și umilit de Vasile Baciu. Aici se configurează nu doar conflictul exterior al romanului, între Ion și restul lumii, ci și cel interior, între obsesia pământului și iubire. Iubind pe Florica, Ion renunță totuși la ea, pentru că e săracă, în timp ce Ana are pământ mult. După o discuție cu Titu, Ion o seduce pe fata lui Vasile Baciu, lăsând-o însărcinată și sperând să-l poată obliga astfel pe tată să-i dea pământurile. Forțat de împrejurări și de fermitatea lui Ion care o transformă pe Ana într-o minge ce trece de la tată la soț, bătută de fiecare dată, Vasile dă pământurile, însă Ion nu va avea parte de ele. După nașterea pe câmp a copilului, Ana se spânzură, iar Ion, care furase o brazdă de pământ din parcela lui Simion Lungu, este dus la închisoare. Când se întoarce, își găsește copilul pe moarte și se teme că pierde averea. Când află că el este moștenitorul lui Petrișor, plânsul copilului nu i se mai pare la fel de sfâșietor. Copilul moare și Ion se vede deodată liber, proprietar de pământ. Se gândește că averea nu are nicio valoare, dacă nu o împarți cu cine îți place. Cine îi plăcea lui se căsătorise însă cu George și fusese bucuroasă că pusese mâna pe unul dintre „bocotanii" satului. Dar asta nu este o piedică pentru Ion, obișnuit să obțină tot ce dorește. Numai că, vizitând-o pe Florica, este pârât lui George de Savista, oloaga ce se pripășise la casa lui. Pentru a doua oară umilit, George își face singur dreptate, omorându-l pe rival, care cade și moare pe pământul pe care atât de mult îl iubise.

Ion, personaj monumental, exponențial, complex, este alcătuit din poveștile satului ardelenesc, așa cum le-a putut recepta tânărul Rebreanu. Lui i se atribuie seducția, așa cum Ana o întruchipează pe Rodovica, fata sedusă din sat, lui – sărutarea pământului, lui – patima etc. De

o forță ieșită din comun, căreia nu-i poate sta în cale nimic, Ion este, cum spune Lovinescu, *„expresia instinctului de posesie a pământului"*, pentru a cărui obținere sacrifică totul, își provoacă destinul care, până la un punct, îl ajută. Înlocuiește formele tradiționale de religiozitate cu o religie a pământului, la care se închină, sărutându-l, pe care îl venerează, vizitându-l, contemplându-l, pentru care ignoră sentimente umane și în fața căruia nu contează nici femeia, nici măcar copilul. Eugen Lovinescu are dreptate: Ion pune viclenie procedurală în planul său de seducere a Anei, știe când să oprească vizitele și cum să negocieze cu viitorul socru, chiar dacă lipsa de experiență face ca negocierile pentru obținerea pământului să fie mai anevoioase decât se aștepta. Nu criza erotică îl conduce către Ana, ci criza socială, umilințele, pentru care va plăti, în cele din urmă, femeia.

S-ar părea că instinctul posesiei pământului epuizează orice formă de energie diferită, orice formă de afectivitate: părinții sunt, pentru el, cei care i-au înstrăinat pământurile; Ana, cea care îi aduce averea, însă face greșeala de a se aduce și pe sine, cu toată dorința de iubire, care îl plictisește și îl face să-i vorbească răstit, chiar și atunci când femeia amenință să se spânzure; Petrișor îl impresionează în două momente: când se naște pe pământ și Ion își face cruce, iar noi nu știm dacă această cruce, sugerând prosternarea în fața miracolului, vizează pământul pe care a venit Petrișor sau nașterea însăși. Al doilea moment este când, bolnav, pe moarte, copilul plânge. Slăbiciunea lui Ion nu durează însă foarte mult, pentru că, aflând că-și va moșteni fiul, își revine repede; iar *„plânsul nu i se mai părea atât de sfâșietor"*.

Patima sa îl antrenează în conflict cu toată lumea: de la părinții, soția și fiul pentru care nu are niciun fel de afecțiune, până la conflictul cu Vasile Baciu, căruia îi forțează mâna, profitând de slăbiciunea Anei pentru el, cu Simion Lungu, căruia îi fură o brazdă de pământ, cu gândul că acela a fost lotul lor, cu George, căruia i-o fură pe Ana.

Cel mai important conflict rămâne însă cel interior, care generează toate complicațiile, sentimentale, matrimoniale, sociale, juridice în care intră eroul. Conflictul nu este, așa cum s-ar crede doar între dorința de a avea pământ și iubirea pentru Florica, ci mai mult decât atât: conflictul se configurează între condiția sa social-economică și statutul său de lider al tinerilor țărani, pe care nu îl poate contesta nici George. În ciuda faptului că nu el îi plătise pe țigani la horă, Ion este cel ce le dictează, supărându-l pe George căruia forța banilor ar trebui să-i asigure un statut privilegiat, cel puțin în fața lui Ion. Lucrul acesta îl pricepe și fiul Glanetașului, căci își concentrează întreaga energie spre obținerea pământului. De altfel, ierarhizarea țăranilor la horă spune destul de multe despre relația dintre poziția socială și forța economică a unei familii. Alexandru Pop, tatăl său nu îndrăznește să intre în vorbă cu înstăriții satului, alăturându-li-se umil, *„ca un câine la ușa bucătăriei"*. Ion este mai orgolios, el își dorește un statut economic în concordanță cu forța sa, cu inteligența și hărnicia pe care i-o recunoaște naratorul. Or, opoziția lui George, în care acesta invocă plata lăutarilor, ca și umilințele pe care trebuie să le înghită neputincios, declanșează instinctele violente ale tânărului, care nu era totuși un om prea așezat, sfârșind cu „probozirea" în biserică de către Belciug, nouă umilință pentru erou, care se așază ferm pe drumul pe care îl alege și pe care îl va urmări cu tenacitate.

Iubirea pentru pământ a eroului e aproape patologică. Îl iubește ca pe o mamă, ca pe o ibovnică, strânge pătimaș un bulgăre de pământ în mână, sărută pământul, oftează după el. Senzualitatea despre care a vorbit exegeza pare a se răsfrânge întreagă asupra pământului, comparațiile naratorului fiind, în acest sens, sugestive. Dar relația personajului cu pământul e mai mult decât atât: imaginea Hristosului ruginit de la intrarea în sat sugerează abandonarea unei religii ascetice, în favoarea uneia vitaliste, asigurate de stihia pământului, la care nu se închină doar Ion. El este exponentul unei serii din care face parte și Vasile Baciu, care se căsătorise cu o fată bogată pe care o iubise pentru pământul pe care i-l adusese. Întregul sat valorizează pământul, Ion nu este decât expresia supradimensionată a acestei valorizări.

Construit după metoda tipizării, Ion face totuși parte din galeria parveniților. Nu doar pentru ambiția și tenacitatea cu care își urmărește scopul, nici doar pentru lipsa de scrupule pe care o pune în îndeplinirea planului, ci și prin sentimentul nedreptății sociale pe care caută să-l depășească, asemenea lui Julien Sorel, chiar dacă Ion al nostru pare mai diabolic, așa cum părea și Dinu Păturică.

Complexitatea personajului este pusă în lumină printr-o sumă de metode, din care nu lipsește caracterizarea directă, a naratorului, care îl vede harnic și iute, a celorlalte personaje (Herdelea, care îl crede cel mai inteligent băiat din sat, Vasile Baciu, care îl numește „*sărăntoc*” și „*fleandură*”), pe când comportamentul, limbajul, atitudinile, vestimentația, mediul, relațiile pe care le stabilește cu cei din jur, sunt metode indirecte de surprindere a caracterului lui Ion. Peste toate, tipizarea care îl face exponențial, face trimiteri și la alte gesturi ale țăranilor, căci Ion îi reprezintă pe toți. Ne putem imagina, spre exemplu, cum ar reacționa Ion dacă cineva i-ar fura o brazdă de pământ sau dacă ar încerca să-l forțeze să înstrăineze pământul. Reacțiile lui Ion ar fi mai violente decât ale lui Simion Lungu sau Vasile Baciu, motivate de o pasiune mai arzătoare, dar nu diferite.

Într-un stil cenușiu, sobru, anticalofil, romanul surprinde deci destinele conjugate ale unor țărani și intelectuali din Pripasul ardelenesc, trăsăturile lor fundamentale sublimându-se în figura monumentală a personajului Ion, expresie nu doar a dorinței de pământ, ci și a jocului de forțe din sat. El semnifică nu doar un destin colectiv, al satului care trăiește prin posesia pământului, ci și individual, particularizat în inteligența și voința pe care le pune în slujba împlinirii aspirațiilor sale, în evenimente individuale (nașterea, nunta, moartea) și colective (hora, sfințirea bisericii), aflate sub incidența vieții social-economice și politice, dar și sub cea a marelui calendar al naturii, reflectat în muncile omului. Ion le cuprinde pe toate, căci în substanța sa intimă se găsește tot ce este mai specific satului și țăranului la momentul istoric pe care îl reprezintă.

MODEL 7

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-un *text narativ* studiat, aparținând lui Liviu Rebreanu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele textului narativ studiat;
- relevarea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/ secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ în construcția personajului pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Considerat la apariție ca o izbândă a literaturii române, romanul ***Ion*** este deopotrivă un roman realist, social, obiectiv și modern, care prezintă monografia satului ardelean de la începutul secolului al XX-lea.

Tema romanului o reprezintă condiția dramatică a țăranului aflat între iubire și patima pentru pământ.

Titlul face trimitere la protagonistul romanului, iar structurarea în cele două părți, *Glasul pământului* și *Glasul iubirii*, dezvăluie drama personajului, care, sub aparența simplității, este o natură complexă cu trăiri contradictorii și tensiunea epico-dramatică.

Acțiunea romanului e construită din mai multe fire narative, generând paralelismul epic. Principalul fir epic urmărește destinul lui Ion. Conflictele care determină destinul personajului sunt mai ales exterioare, caracteristică a romanului obiectiv. Ion este un personaj realist, tipologic, care are ca model un țăran tânăr din Prislop.

Eroul este caracterizat direct, naratorul obiectiv lăsându-l să-și dezvăluie trăsăturile în momente de încordare, consemnând gesturile, limbajul, gândurile, prezentând relațiile lui cu celelate personaje. Mediul social în care trăiește Ion este, fără îndoială, un factor modelator, care exercită o presiune autoritară asupra eroului. De altfel, Ion repetă experiența socrului său, Vasile Baciu, care însă își respectase soția.

Alături de procedeele realiste, apar procedee moderne cum ar fi introspecția, monologul interior, relativizarea perspectivelor asupra personajului. Astfel, portretul personajului se conturează nu numai din perspectiva auctorială, ci și din părerile celorlalte personaje, ale altor instanțe narative: după George el este *arțăgos ca un lup nemâncat*, Vasile Baciu îl consideră *hoț, calic țanțoș*.

Analiza psihologică e folosită cu obiectivitatea scriitorului realist. Sondarea conștiinței eroului urmărește erodarea gravă a valorilor morale. Autocaracterizarea evidențiază frământările sufletești, prin monologul interior al lui Ion. Faptele, limbajul, gesturile , mimica personajului prin care se trădează intențiile, toate se direcționează către pământ - devenit simbol - și către iubire. Jignit de Vasile Baciu care îl face *sărăntoc, fleandură, hoț, tâlhar,* la horă, în fața oamenilor, Ion reacționează, potrivit firii sale impulsive, violent: *stătea neclintit, ca un lemn, doar inima îi sfărâma coastele ca un ciocan înfierbântat... Îi clocotea tot sângele, și parcă aștepta înadins să-l atingă barem cu un deget, ca să-l poată apoi sfârtica în bucățele, mai ales că la spatele lui văzuse pe George care privea disprețuitor și mulțumit... Ion schimba fețe-fețe. Genunchii îi tremurau, iar în cerul gurii simțea o uscăciune parcă i s-ar fi aprins sufletul. Fiece vorbă îl împungea drept în inimă, cu deosebire fiindcă auzea tot satul.*

Monologul interior dezvăluie structura personajului: *Numai ticăloșii sunt astfel loviți în fața lumii întregi. Dar el de ce e ticălos? Pentru că nu se lasă călcat în picioare, pentru că vrea să fie în rândul oamenilor...Gândurile însă îl frământau mereu. Își zicea din ce în ce mai des că, robotind oricât, nu va ajunge să aibă și el ceva. Va să zică va trebui să fie veșnic slugă la alții, să muncească spre a îmbogăți pe alții.*

Totodată, fiind omniscient și omniprezent, naratorul realizează portretul, biografia personajului. Astfel, aflăm despre feciorul Glanetașului că era *iute și harnic ca mă-sa; pământul îi era drag ca ochii din cap. Nici o brazdă de moșie nu s-a mai înstrăinat de când s-a făcut dânsul stâlpul casei.* Tatăl lui Ion fusese *sărac iască și lenevior de n-avea pereche,* risipise zestrea Zenobiei fiindcă *toate crâșmele le bătea cât e Armadia de mare*. La școală, Ion fusese elevul preferat al învățătorului Herdelea, pentru că era silitor și cuminte. Dar îi era mai drag *să păzească vacile pe câmpul pleșuv, să ție coarnele plugului, să cosească, să fie veșnic însoțit cu pământul.* Dorința de a avea pământ îl obsedează: *Trecea deseori, parcă înadins, pe lângă pământurile lui Vasile Baciu. Le cântărea din ochi, se uita dacă sunt bine lucrate și se supăra când vedea că nu sunt toate cum trebuie. Se simțea stăpânul lor și-și făcea planurile cum va arăta fâneața cutare, iar cutare porumbiște va semăna-o cu trifoi....*

Personajul eponim al romanului reprezintă tipul țăranului, a cărui patimă pentru pământ izvorăște din convingerea că acesta îi susține demnitatea și valoarea în comunitate, într-un mediu în care ierarhia valorilor se stabilește pe baza averii. De aceea încercarea lui Ion de dobândi pământ nu poate fi privită doar ca o expresie a lăcomiei, ci mai ales ca expresie a dorinței de a scăpa de eticheta înjositoare de sărăntoc și de umilința de a repeta soarta tatălui său, care se învârte pe lângă cei bogați *ca un câine la ușa bucătăriei*. În pământ el vedea realizate ambițiile sale, demnitatea sa umană, pentru că *în încleștarea cu uriașul, omul însuși se simte crescând și luând în stăpânire lumea* (Nicolae Manolescu). În acest sens critica a vorbit despre personaj ca *metaforă a dragostei de pământ* (Al. Săndulescu), sau ca *un posedat al pământului (Demonul care pune stăpânire pe el este tocmai acela al posesiunii* - Nicolae Balotă).

Naratorul notează reacțiile psihice și fiziologice, senzațiile organice pe care le încearcă eroul. Drumul lui Ion, în zori către delnița de coasă, evidențiază instinctul de posesiune: *Cu o privire setoasă, Ion cuprinsetot locul, cântărindu-l. Simțea o plăcere atât de mare, văzându-și*



pământul, încât îi venea să cadă în genunchi și să-l îmbrățișeze. I se părea mai frumos, pentru că era al lui... Nu se putu stăpâni. Rupse un smoc de fire și le mototoli pătimaș în palmă. Privirea lui se îndreaptă și spre pământurile vecine, la care râvnește: *Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-l. Se simțea mic și slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare, sau ca o frunză pe care vântul o vâltorește cum îi place. Suspină prelung, umilit și înfricoșat în fața uriașului: - Cât pământ, Doamne!...* . Eroul este surprins în relația sa complexă cu pământul, care-i provoacă stări sufletești antitetice înfățișate cu ajutorul epitetului dublu (mic și slab, umilit și înfricoșat), a metaforei personificatoare (uriașul, glasul pământului).

Ion înțelege că toate calitățile lui nu sunt suficiente pentru a-i schimba statutul și că trebuie să găsească pârghiile de a se impune, ignorând atât sentimentele, cât și criteriul moral. Cele două obstacole care îi stau în cale în dorința lui de căpătuire sunt: Florica, fata frumoasă și săracă, pe care o iubește, dar la care renunță, și Vasile Baciu, care nu-l vrea ca ginere pentru că este sărac. Glasul pământului, odată pătruns în suflet, îl copleșește, iar Ion acționează sub impulsul acestei chemări.

Deși la începutul romanului este prezentat cu multe calități, în dorința de a obține pământul, eroul se dezumanizează treptat, moartea fiind un gest moralizator al autorului. El se apropie de arviștii Dinu Păturică și Tănase Scatiu, personaje fără scrupule, care folosesc femeia ca mijloc de parvenire. Planul de a o seduce pe Ana, alcătuit cu luciditate și viclenie, nu îi aduce fericirea. Relația sa cu Ana și copilul arată pierderea omeniei lui Ion. Nici sinuciderea Anei, nici moartea copilului nu-i vor aduce însă remușcări.

Pentru Eugen Lovinescu, Ion este *expresia instinctului de stăpânire a pământului, în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, o cazuistică strânsă, o viclenie procedurală și, cu deosebire, o voință imensă: nimic nu-i rezistă.* George Călinescu vorbește despre *viclenia procedurală, caracteristică oricărei ființe reduse.*

Personajul este, pe de o parte, membru al comunității, pe care o reprezintă tipologic, și, pe de altă parte, o individualitate în care se oglindesc mai puternic tensiunile sociale și umane ale timpului său.

MODEL 8

Enunț

Scrie un eseu de 2 – 3 pagini, despre *principalele componente de structură, de compoziție și de limbaj* ale unui *text narativ* aparținând *realismului*, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație: *„Naratorul se află totdeauna de altă parte a baricadei decât personajele, evenimentele și simțirile lor; înfățișează o lume care există în afara lui și poate fi foarte bine închipuită și în absența lui, adoptă o poziție de extrateritorialitate, indiferent că este un comentator locvace sau un regizor impersonal".* (Nicolae Manolescu, ***Arca lui Noe***)

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza*, constând în *formularea tezei/ a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentația* (cu minimum 4 argumente/ raționamente logice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).
În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Realismul este un curent literar care se manifestă la jumătatea secolului al XIX-lea. Operele realiste se bazează pe *verosimilitate*. Ele nu își propun să copieze realitatea, ci să o concureze, să reprezinte o alternativă a acesteia. Realitatea este dublată de creația imaginară, ficțională.

Universul prozei realiste este coerent și el trebuie abordat exclusiv prin raportarea la operă, nicidecum la elementele exterioare acesteia. Scriitorul realist se comportă ca un Dumnezeu care își propune să atingă, prin opera sa, perfecțiunea creației divine. Consecința acestei „ambiții" este *viziunea omniscientă*. Scriitorii realiști preferă *formula obiectivității*, narațiunea fiind la persoana a treia. Deși naratorul nu își face simțită prezența și nu intervine nici în desfășurarea acțiunii, nici în evoluția personajelor, el stabilește legături logice între secvențe, este preocupat de crearea unei lumi perfect articulate în care nimic nu este întâmplător.

Cei mai importanți reprezentanți ai realismului românesc sunt Costache Negruzzi, Nicolae Filimon, Ioan Slavici, I. L. Caragiale, Liviu Rebreanu, G. Călinescu, Marin Preda.

Vom urmări particularitățile prozei realiste referindu-ne la romanul ***Mara*** de I. Slavici. Publicat la început în foileton în 1894, în revista ***Vatra***, apoi în volum în 1906, romanul prezintă un univers bine delimitat în spațiu. Radna, Lipova și Aradul configurează o lume în care conviețuiesc români, sârbi, nemți, unguri, fiecare cu religia și obiceiurile sale, pe care oamenii încearcă să le respecte. Conflictele dintre indivizi sunt mocnite, mult mai puternice fiind crizele de conștiință, sentimentele contradictorii și încleșterea dintre rațiune și sentiment. Impresia de verosimilitate este generată de prezentarea târgurilor periodice de la Arad, de descrierea modului de promovare într-o breaslă și a ritualului înrolării în armată. Mentalitatea oamenilor, indiferent de etnie și de religie, este marcată de influența pe care începe să o capete banul în viața fiecărui individ. În creația lui I. Slavici acesta nu poate ignora opinia publică și impresia pe care o face celor din jur contează nu numai pentru o bună conviețuire, ci și pentru echilibrul interior. Personajele care populează romanul sunt influențate de mediul în care trăiesc.

Acțiunea romanului se desfășoară pe două planuri narative. Primul o are în centru pe Mara, *săraca, văduvă cu doi copii*, precupeața întreprinzătoare care muncește din greu ca să agonisească bani și să le asigure Persidei și lui Trică un viitor lipsit de griji. Mara apare mult mai puțin în roman decât Persida. Primele capitole ale romanului îi schițează evoluția, constituirea și încremenirea caracterului. Mara a rămas văduvă și își crește singură copiii. Femeie întreprinzătoare, ea reușește să se descurce și după moartea bărbatului său, Bârzovanu, făcând negoț: *Dar lucru mare e că Mara nu-ți iese niciodată cu gol în cale; vinde ce poate și cumpără ce găsește; duce de la Radna ceea ce nu găsești la Lipova ori la Arad și aduce de la Arad ceea ce nu găsești la Radna ori la Lipova*.

Datorită spiritului său întreprinzător, situația financiară a Marei se îmbunătățește. De la simplă precupeață, care colinda târgurile de la Radna, Lipova sau Arad, ea închiriază podul de pe Mureș dintre Radna și Lipova adunând crăițar după crăițar de la cei care-l treceau, pe urmă intră în afaceri cu Hubăr, viitorul socru al Persidei și bogatul staroste al breslei măcelarilor, face afaceri cu lemne aduse cu pluta pe Mureș sau împrumutând bani cu camătă. Pe măsură ce averea sa crește, sporește și respectul concetățenilor săi pentru ea.

Grija Marei este să strângă bani și să le asigure copiilor ei o viață tihnită. Copiii și banii sunt rațiunea ei de a fi. Pe Persida o duce la mănăstire, ca să primească o educație aleasă, iar pe Trică îl duce mai întâi la sârbul Claici, pentru a deprinde meseria de cojocar, pe urmă, când devine calfă, băiatul ajunge la Bocioacă, starostele cojocarilor din zonă. Banii sunt agonisiți cu grijă: *Scăzând dobânda din capete, ea pune la o parte banii pentru ziua de mâine, se duce la căpătâiul patului și aduce cei trei ciorapi: unul pentru zilele de bătrânețe și pentru înmormântare, altul pentru Persida și al treilea pentru Trică. Nu e chip să treacă zi fără ca ea să pună fie și măcar numai câte un creițar în fiecare din cei trei ciorapi; mai bucuros se împrumută pentru ziua de mâine. Când poate să pună florinul, ea-l sărută, apoi rămâne așa, singură, cu banii întinși pe masă, stă pe gânduri și începe în cele din urmă să plângă*.

Zgârcenia Marei este îmblânzită de dorința de a-și sprijini copiii. Mara nu se desparte cu una cu două de bani. Astfel, reușește să nu mai plătească la mânăstire decât o mică parte din taxa

pentru Persida, iar pe Trică nu îl scutește de armată, așteptând de la Bocioacă să îi plătească scutirea de serviciul militar.

Mara este tolerantă și ia viața așa cum este. Deși fuga Persidei cu Națl o mâhnește, cu timpul acceptă opțiunea fiicei sale și chiar este decisă să o primească înapoi atunci când căsnicia ei trece printr-o criză. Mândră de copiii ei, Mara este motivată să muncească de dimineața pînă seara și să pună bani la ciorap. Legătura puternică dintre Mara și bani este redată în episodul botezului copilului Persidei și al lui Națl. Dornică să le arate tuturor că fata ei are o zestre considerabilă, Mara vrea să dea toți banii Persidei la botezul copilului și proiectează în imaginație reacția pe care o vor avea oamenii când vor afla ce zestre mare are fata ei. Pe urmă se răzgândește și ia numai o parte din bani, dar în momentul în care decide să îi ofere lui Națl această sumă, ginerele îi spune că este mai bine ca banii să stea la ea. Atunci Mara este foarte fericită și are conștiința împăcată nu numai pentru că a dovedit tuturor cine este ea, ci și pentru că Persida este privită cu alți ochi în casa lui Hubăr.

Mara este un caracter puternic și flexibil. Nu se lamentează când îi este greu și are conștiința că numai ea își este singurul sprijin. *...când simte greul vieții, Mara nu plânge, ci sparge oale ori răstoarnă mese și coșuri*. Registrul tandru-ironic în care este prezentată ilustrează simpatia naratorului pentru acest personaj.

Mara este un personaj static, egal cu sine de la începutul până la sfârșitul romanului. Femeie puternică și practică, ea se conformează normelor lumii în care trăiește și câștigă respectul semenilor săi datorită consecvenței cu care își urmărește scopul. *Și chiar Mara să fii te moi când simți că e bine să fii om în lumea aceasta, să alergi de dimineață până seara și să știi că n-o faci degeaba*. Starea materială la care ajunge prin propriile puteri și împlinirea copiilor o fac fericită. Mara își proiectează viitorul în copiii ei. Persida devine o adolescentă educată și bine-crescută, Trică trece cu bine probele de intrare în breasla cojocarilor. Mara le insuflă copiilor ei spiritul întreprinzător și respectul de sine.

În realizarea acestui personaj se împletesc procedeele caracterizării directe cu cele ale caracterizării indirecte. Mara este caracterizată fizic încă de la începutul romanului: *Muiere mare, spătoasă, greoaie și cu obrajii bătuți de soare, de ploi și de vânt, Mara stă toată ziua sub șatră, în dosul mesei pline de poame și de turtă dulce*. Dragostea pentru copii, cultul banului adunat prin efort, relațiile cu cei din jur completează portretul Marei. Dragostea Marei pentru copii nu se manifestă prin gesturi sau prin cuvinte. Ocupată cu negoțul, femeia îi lasă să umble prin preajma ei și murdari, și desculți, și flămânzi. Când cei doi copii adorm nemâncați, Mara *mănâncă și pentru ei*. Puterea exemplului personal contează mai mult decât vorbele și gesturile de iubire. Mara ilustrează, prin modul ei de a fi și de a se comporta, forța de a lua viața în piept și de a nu se lăsa doborâtă nici de eșecuri, nici de lipsuri.

Cel de-al doilea plan narativ urmărește iubirea Persidei cu Națl și transformarea acesteia într-o femeie matură și chibzuită, asemenea mamei sale. Prima întâlnire a Persidei cu Națl se petrece într-o zi de primăvară, când un geam al mănăstirii unde se afla se sparge. Națl o vede la geamul spart și este fermecat de frumusețea ei. Cei doi tineri se întâlnesc de câteva ori și deși se iubesc, comportamentul lor este rezervat. Diferența de religie și de etnie, dar și condiția socială modestă a Persidei sunt factori care stau în calea împlinirii iubirii.

Devenirea sentimentului de dragoste cunoaște mai multe momente. Astfel, cunoașterea lui Națl generează lupta cu sine a Persidei. Îl iubește, are convingerea că îi este predestinat și în același timp știe că normele colectivității în care trăiește se opun sentimentului ei. Participând la culesul viei de la Arad și întâlnindu-l acolo și pe Națl, Persida îl tratează ca pe un prieten. Schimbând mediul obișnuit de viață, ea are libertatea să arate mai mult ceea ce simte pentru băiatul lui Hubăr. Cristalizarea sentimentului este provocată de așteptare și de compasiune. Persida așteaptă nerăbdătoare întoarcerea lui Națl din călătoria obligatorie înainte de admiterea

sa în breasla măcelarilor. Refuză să se mărite cu Codreanu pentru că nu îl iubește. Când Națl îi mărturisește că a ridicat mâna asupra tatălui său, Persida este copleșită de sentimentul vinovăției. Degringolada lui este pusă pe seama iubirii pe care și el i-o poartă. Hotărăște să îl urmeze, nu înainte de a-i cere lui Codreanu să oficieze slujba de căsătorie, în mare taină.

Viața Persidei alături de Națl este cenușie. Relația pare să devină tot mai fragilă, mai ales că Națl este atras de traiul ușor și lasă în seama Persidei toată responsabilitatea afacerii pe care și-au înjghebat-o. Persida încearcă la un moment dat să îl părăsească pe Națl, mai ales că acesta ridicase mâna asupra ei. Nu reușește însă, pentru că își dă seama că așa i-a fost scris și îl acceptă așa cum este. Nașterea copilului și acceptarea cuplului de către colectivitatea pe care a părăsit-o temporar reface echilibrul traiului lor.

Persida este un personaj mobil, care întruchipează devenirea exemplară. Crescută în spirit religios, ea percepe viața ca succesiune de datorii, asceze și reprimări. Își asumă responsabilitatea fiecărui fapt și ia întotdeauna asupra ei greul existenței, mai ales ca soție a lui Națl. Ea are un spirit speculativ și echilibrul ei interior este fragil. Treptele pe care le parcurge o transformă în copia fidelă a mamei sale.

Romanul ***Mara*** surprinde îndeosebi conflictele interioare și analiza psihologică constituie o noutate în proza românească de la acea dată. Un narator omniscient relatează la persoana a treia ceea ce se petrece în sufletul personajului. Analiza este nuanțată și de alternarea stilului direct, cu cel indirect și cu cel indirect liber.

MODEL 9

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-un *text narativ* studiat, aparținând lui Mihail Sadoveanu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele textului narativ studiat;
- relevarea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/ secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ studiat în construcția personajului pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Romanul lui Mihail Sadoveanu *Baltagul* a apărut în 1930 și a stârnit, de-a lungul timpului, în cronicile literare ale vremii și în interpretările critice de mai târziu nu numai o apreciere entuziastă, ci și multiple comentarii și puncte de vedere determinate, pe de o parte, de inspirația baladescă, pe de alta de caracterul detectivistic al narațiunii.

Romanul are un moto care indică o sorginte mioritică, făcând trimitere la motivul fidelității (al câinelui) din balada populară. Numai că, spre deosebire de baladă, omorul s-a săvârșit deja, iar romanul eludează partea esențială a acesteia: testamentul ciobanului. S-ar putea remarca faptul că motivul mioritic dezvoltat ar fi cel al căutării sau al măicuței bătrâne.

Încă din incipitul romanului, povestirea hazlie, spusă de Nechifor Lipan la chefuri despre darurile făcute de Dumnezeu oamenilor la facerea lumii, scoate în evidență faptul că muntenilor, ajunși prea târziu, Dumnezeu nu le mai poate da decât o inimă bună și mai ales *muieri frumoase și iubețe*. Se prefigurează faptul că personajul central al romanului va fi o femeie, Vitoria – nevasta oierului ucis, Nechifor Lipan.

Această munteancă de la Măgura Tarcăului își duce viața asemenea tuturor celorlalte înaintașe ale sale, îngrijind de gospodărie și de copii, în timp ce soțul, stăpân peste turme de oi, era mai mult plecat cu treburi.

Neștiutoare de carte, însă dotată cu o inteligență intuitivă, știe să descopere adevărul în semnele naturii, intuiește cauza lucrurilor și firea oamenilor și are o mare putere de adaptare la împrejurări.

Intriga e simplă: Nechifor Lipan a plecat la Dorna să cumpere oi și apoi să le ducă la iernat și nu s-a întors acasă. Venirea de la munte a argatului Mitrea pentru iarnă îi confirmă Vitoriei părerea că Lipan lipsea prea mult. Cunoscându-și soțul foarte bine, Vitoria știe că niciun motiv din lume nu l-ar fi putut opri pe Nechifor să se întoarcă la casa lui, deși nu fusese un soț foarte fidel.

Ideea că Nechifor a fost ucis se concretizează în vise și semne nefaste și durerea pierderii celui drag se consumă în tăcere în sufletul ei. Nu poate pleca în căutarea soțului în plină iarnă, dar până atunci face pregătirile necesare. Își cheamă fiul, pe Gheorghiță, acasă, vinde bunuri ca să strângă bani, o adăpostește pe Minodora la o mănăstire. Face și lucruri care par a nu-i folosi în ceea ce întreprinde: cere sfatul preotului și vrăjitoarei satului (fără să le acorde niciun credit), merge la oraș să depună o plângere la autorități, ține post și se roagă la icoana sfintei Ana.

Călătoria sa împreună cu Gheorghiță – cel care de acum trebuia să devină capul familiei – urmează calea lui Nechifor. Nu e un drum al transhumanței, ci o călătorie detectivistică. La Dorna, Vitoria aflase că Nechifor cumpărase oi, dar cedase o parte din ele unor cumpărături întârziați, împreună cu care și pornise să le ducă la iernat. În toate satele, Vitoria și fiul ei poposesc la cârciumă, unde se opresc de regulă călătorii și se știu și se află mai multe lucruri. Chipul ciobanului înalt cu căciulă brumărie, vesel, bun povestitor și generos cu oamenii și animalele, atrage atenția pretutindeni. Vitoria știe că nu toți oamenii au disponibilitate sufletească să ajute. Aflați la ceas de bucurie, la nuntă sau la botez, nu se face să întrebi de un om dispărut și posibil mort. Dacă omul e posac și nu are chef să dea relații, trebuie lăsat în pace. Nu trebuie să superi niciodată pe nimeni și, într-o asemenea situație, trebuie să treacă neobservată. Nu spune nicăieri că a plecat în căutarea soțului, ci că merge să recupereze bani de la datornici, tocmai pentru ca nimeni să nu bănuiască faptul că ar avea asupra ei bani. Arborează o umilință care să-i determine pe oameni să încerce s-o ajute. Această haină a disimulării și a ipocriziei nu mai este a femeii îndurerate de la începutul romanului, ci a femeii care știe că, într-un fel, ceea ce caută ea e un om mort, al cărui suflet nu-și va găsi alinare decât dacă îl va găsi și-l va înmormânta creștinește. Pe de altă parte o tradiție ancestrală cere ca întotdeauna cel ucis mișelește să fie răzbunat; acesta va fi rolul lui Gheorghiță, fiul mortului, care trebuie ajutat pentru că e prea tânăr. O dovadă o constituie și faptul că deseori Gheorghiță nu înțelege ce vrea și ce face mama sa.

Un adevărat scenariu organizează Vitoria după ce, ajunsă la Suha, constată că Nechifor lipsea din grupul ciobanilor, deci fusese ucis undeva pe munte, între Suha și Sabasa.

Află numele ucigașilor și-i cunoaște chiar aflând destul de multe despre ei: s-au îmbogățit peste noapte, soțiile lor s-au certat, iar Ilie Cuțui are coșmaruri. Autoritățile își fac datoria, anchetând cazul, dar lipsesc dovezile: cei doi pretind că, sus pe munte, Nechifor le-ar fi vândut oile și, apoi, s-ar fi despărțit de ei.

Trupul soțului fusese descoperit cu ajutorul câinelui lui Nechifor pripășit după moartea stăpânului la un sătean, iar Vitoria îl recompune din rămășițe de oase pentru a merge întreg în marea călătorie. Cu toate că mortul avea capul spart de baltag, din punct de vedere oficial, cei doi nu pot fi implicați.

Aici intervine inteligența nativă a acestei femei exraordinare, prezentă la discuțiile cu cei doi într-o postură umilă, tăcută, de o blândețe cel puțin suspectă față de presupușii ucigași, pe care îi numește prieteni ai lui Nechifor.

Întinde capcana îndreptând mereu atenția asupra unui *al treilea*, care l-ar fi putut ucide. Faptul că atât Bogza, cât și Cuțui, neagă că ar mai fi fost cineva de față, măcar unul dintre ciobani, îi învinovățește pentru că uitaseră sau nu știau că tranzacțiile comerciale între oieri în lipsa autorităților se făceau întodeauna cu un martor. Nici măcar subprefectul care cercetează cazul nu înțelege, pentru că nu cunoaște aceste obiceiuri.

Profitând de cearta celor două neveste, le învrăjbește și mai mult și culege informații. Doar pentru ea. Pentru autorități nu sunt dovezi.

Scena parastasului este organizată exact în scopul autodemascării celor doi, dar și a răzbunării morții lui Nechifor. Intuise că Bogza era ucigașul, pentru că Ilie Cuțui era prea fricos. De aceea, pe fondul băuturii, îl zădărește, istorisind cum crede ea că a fost ucis Nechifor. Însă, anterior, avusese grijă să-și înarmeze băiatul cu baltagul lui Bogza, sub pretextul că seamănă cu al lui. Era, de fapt, arma crimei.

Întărâtat de Vitoria, Bogza se dă de gol, dându-i lui Gheorghiță prilejul să-l lovească și să împlinească legea. Sugrumat de câine, Bogza mărturisește și se face dreptate. Cuțui confirmă și el crima.

Umilința și smerenia dispar de pe chipul Vitoriei; devine sigură pe ea, calculată și hotărăște totul pentru sine și familia sa. Durerea trecuse de mult, iar misiunea de liniștire a sufletului celui mort fusese împlinită. Viața trebuia din nou să-și intre în drepturi.

Chipul Vitoriei Lipan se structurează din multe unghiuri. Fiind un roman auctorial, ea e portretizată de autor, mai ales fizic. Era însă o femeie frumoasă, foarte harnică și aprigă, cu sine, cu soțul și cu copiii ei. În același timp, își iubește foarte mult soțul și copiii, dar și propriul mod de viață. Știe că există tren și telefon, dar ea merge călare și scrisorile i le scrie părintele Daniil. Ascultă sfatul preotului și prezicerile vrăjitoarei, se roagă la icoane, dar are încredere doar în ea însăși. Se supune tuturor formalităților cerute de autorități mai mult ca să fie slobodă să-și caute soțul și dreptatea. Vedem chipul Vitoriei prin ochii copiilor săi care o iubesc chiar dacă deseori n-o înțeleg. În călătorie se comportă astfel încât să treacă cât mai neobservată, dar știe să întrebe meșteșugit pe cei care par a fi dispuși să dea relații. În întâlnirile cu cei doi ucigași joacă spectacolul umilinței ipocrite, al văduvei necăjite pentru a adormi bănuielile și a-și putea continua demersul.

Finalul este spectaculos. În finalul demascării și pedepsirii ucigașilor apare Vitoria cea adevărată, în fapt munteanca puternică dintotdeauna care poartă, în continuare, pe umărul ei soarta familiei sale așa cum hotărăște *ea*, în spiritul tradiției care este singura lege adevărată pentru această categorie de oameni.

MODEL 10

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini în care să prezinți *tema* și *viziunea despre lume*, reflectate într-un *roman psihologic* din *perioada interbelică*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea tipului de roman pentru care ai optat și a trăsăturilor care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea temei romanului, reflectată în textul narativ ales, prin referire la două episoade/ secvențe narative;
- sublinierea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a naratorului (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, construcția personajului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Romanul ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** are la bază niște exerciții nuvelistice: ***Romanul Căpitanului Andreescu*** și ***Proces verbal de dragoste și de război***, ce s-au cristalizat în formula definitivă în anul 1930.

Tema romanului o constituie drama intelectualului lucid, însetat de iubirea absolută, dominat de incertitudini, salvându-se prin conștientizarea unei drame mult mai puternice, cea a războiului.

Romanul este structurat în două părți, reflectate și în titlu *Ultima noapte de dragoste* (drama geloziei) și *Întâia noapte de război* (drama razboiului). Prima *noapte* este o ficțiune, iar a doua reflectă o experiență trăită de scriitor, care a fost ofițer în armata română, în timpul primului război mondial. Cele două părți urmăresc drama lui Ștefan Gheorghidiu, în ipostaze diferite: viața și moartea, și se încheagă ca o unitate compozițională bazată pe introspecție, notație scurtă, precisă, de jurnal.

Acțiunea începe într-o seară din vara anului 1916, când sublocotenentul Ștefan Gheorghidiu, concentrat de câteva luni, se afla *la Piatra Craiului, în munte*, cu regimentul său.

O discuție la popota ofițerilor deschide romanul lui Camil Petrescu. Discuția pornită de la o crimă din gelozie îi aduce în minte eroului povestea căsătoriei sale și constituie o retrospectivă (cap.al II-lea – al IV-lea), care se constituie într-un veritabil roman, și în care aflăm ce s-a întâmplat în cei doi ani și jumătate ce au precedat concentrarea eroului.

Dacă retrospectiva a condensat mai bine de doi ani din viața lui Ștefan Gheorghidiu, capitolul care încheie prima parte cuprinde ceva mai puțin de două zile: sâmbata și duminica. Sunt însă două zile bogate în evenimente (drumul la Câmpulung, cearta, pânda, întoarcerea forțată la unitate) chinuitoare pentru erou, care caută dovezi ale infidelității soției, având nevoie de certitudini. Dacă joi seara, în timpul scenei de la popotă, îl simțim în pragul nebuniei, duminică seara, la câteva ore după declanșarea războiului, Gheorghidiu este absorbit cu totul de marele eveniment. De acum problemele sale sufletești nu vor mai ocupa decât o mică parte a tabloului.

Prin urmare, subiectul romanului se organizează în jurul dramei de conștiință a personajului, generată de incertitudinea în iubire.

Ștefan Gheorghidiu este un intelectual cu aspirații și sentimente unice, proiectate în absolut, care-l situează, încă de la început, într-un alt plan, opus majorității. El trăiește într-o lume cu totul deosebită, are o ordine a sa interioară, iar nepotrivirea dintre această ordine și cea a lumii exterioare, precum și imposibilitatea de a trăi în conformitate cu ideile sale, fac din el un inadaptat.

Student sărac, trăind din greu împreună cu familia sa, având rude bogate, dar pe care le disprețuiește, Gheorghidiu se dedică studiului filosofiei cu aceeași pasiune cu care avea să o iubească pe colega de la universitate, blonda *cu ochi mari albaștri, vii ca niște întrebări de cleștar.*

Spre surprinderea tuturor, Gheorghidiu devine moștenitorul unchiului Tache, care îi lasă o avere considerabilă, încredințată spre administrare celuilalt unchi, Nae Gheorghidiu, în schimbul unei rente lunare.

Eroul este acum eliberat de griji materiale și se poate dedica în exclusivitate studiului filosofiei. Dar pentru a-i face pe plac Elei, soția sa, Gheorghidiu va pătrunde în societatea mondenă care, observa eroul *trezise în femeia mea porniri care dormitau latent*.

Ela este atrasă de viața mondenă, de excursiile în grup, de modă, de dans, obligându-și soțul să o urmeze în această lume. Astfel începe drama erotică a soțului, care analizează lucid gesturile sale, dar și pe cele ale celorlalți, în timp ce noua situație materială facilitează înstrăinarea celor doi.

Ștefan Gheorghidiu este un inadaptat superior, care raportează dragostea, ca și propria sa existență, la absolut. Lumea lui este cea a speculației filosofice și a idealului absolut, iar drama personajului este declanșată de iluzia că a descoperit femeia ideală, care îl iubește cu pasiune și care este interesată și de filosofie ori de științele spirituale. Femeia aceasta este pentru Gheorghidiu unică. Unicitatea o înalță pe Ela la nivelul arhetipului feminin, dar, treptat, ea va cădea în prozaic. De fapt, ea își urmează soțul la seminarii nu pentru că are înclinații pentru speculațiile filosofice, ci pentru ca acesta să nu flirteze cu colegele.

Gheorghidiu analizează acum comportarea soției sale în societate, precum și atracția ei pentru un oarecare Gregoriade, cu care crede că Ela îl înșeală; femeia se dovedește o ființă mediocră, încercând să-l tragă și pe soțul ei în prozaic.

Drama eroului este mai degrabă drama setei de certitudine decât drama geloziei. Viața a devenit pentru el o tortură continuă, fiecare moment fiind înregistrat prin ecoul în conștiința personajului chinuit de incertitudine. Îl frământă faptul că s-a înșelat, că nu a putut intui de la început adevărul constatat ulterior cu o uimire dureroasă.

A doua parte a romanului ilustrează drama războiului; personajul analizează și compară drama războiului cu drama sentimentală datorită căreia ar fi fost capabil să dezerteze de pe front. În final, după toate eșecurile și revelațiile, eroul se desparte de Ela, lăsându-i întreaga avere și tot trecutul.

Partea a doua a romanului este construită după jurnalul de campanie al autorului, iar aceste pagini constituie *tot ce s-a scris mai subtil, mai frumos despre război, în literatura noastră*, după cum susținea George Călinescu.

Tehnicii introspecției psihilogice îi ia loc acum cea a jurnalului construit din fapte, impresii, reflecții, urmărind să lumineze *viața interioară a insului*, pentru care războiul este drama personalității.

Izvorâte dintr-o experiență directă, paginile despre război urmăresc să înregistreze adevărata dramă a celor de pe front, lozincile patriotarde la modă, adică o altă realitate .

Ștefan Gheorghidiu rămâne același intelectual lucid, onest, care se confruntă cu realitatea frontului, nu rămâne un simplu observator, ci trăiește intens o experiență consumată în întregul ei.

Spaima înnebunitoare în fața morții, degradarea fizică și psihică, depersonalizarea, anularea conștiinței, reprezintă adevărata față a războiului. Ștefan Gheorghidiu este copleșit de teamă, cuprins de panică, buzele-i ard, întrebările chinuitoare îi macină sufletul, dar nu fuge, nu se ascunde, dorind să trăiască plenar fiecare moment. În raport cu ceea ce i se întâmplă pe front, drama sa erotică îi apare infimă; în acele clipe teribile sufletul i se zbate în incertitudinea momentului următor, imprevizibil.

Războiul e marea încercare a vieții lui Gheorghidiu, e marea experiență care îl face să privească zâmbind scrisoarea anonimă, prin care era înștiințat că Ela îl înșeală. Cu o înțelegere superioară a vieții, el decide să îi lase fostei soții totul, *de la obiectele de preț la cărți...de la lucruri personale, la amintiri. Adică tot trecutul.*

Așadar, în plan moral personajul nu este înfrânt, experiența războiului ajutându-l de fapt să-și redimensioneze drama erotică și să meargă mai departe.

Clarificarea atât de necesară s-a produs și în el, dar cu toate acestea există încă dorința de a mai încerca atingerea absolutului: *M-am înșelat o dată, aș mai putea încă, încerca din nou*...Poate tocmai în acest lucru constă frumusețea și atracția constantă generată de eroii lui Camil Petrescu, veșnic însetați de absolut.

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini despre *un tip de roman* aparținând *perioadei interbelice*, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație critică: *„Romanul modern e o creație care se folosește de o povestire pentru a exprima altceva. El continuă să reprezinte totalitatea omului modern: structurile și perspectivele narative sunt foarte diverse, de la punctul de vedere omniscient tradițional, la narațiunea impersonală, comportamentistă ori mediată de conștiința unui personaj, de la cronologie, la metamorfoze ale timpului, de la topos real, la alegorizarea spațiului"*. (R. M. Albérès, ***Istoria romanului modern***)

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza*, constând în *formularea tezei/ a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentația* (cu minimum 4 argumente/ raționamente logice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Romanul este o specie literară greu de definit datorită polimorfismului său. Există nenumărate încercări de definire a romanului, fără ca vreuna dintre ele să surprindă ferm caracteristicile valabile pentru orice roman. O posibilă definiție a romanului ar fi că este o operă epică în proză, de mare amploare, cu acțiune complexă, multiplană, implicând un număr mare de personaje.

Dincolo de definiții sau de încadrări tematice, romanul - mai ales cel modern - *se folosește de o povestire pentru a exprima altceva*, după cum afirma R.M. Albérès, în admirabila sa carte, ***Istoria romanului modern***. În același timp, romanul are marele merit de a continua să reprezinte *totalitatea omului modern*, prin varietatea structurilor și a perspectivelor narative, temporale ori spațiale.

Prin ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, ca și prin estetica privitoare la această specie, Camil Petrescu a înnoit romanul românesc interbelic prin sincronizarea cu literatura universală.

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război este un roman modern de tip subiectiv, având drept caracteristici: unicitatea perspectivei narative, timpul prezent și subiectiv, fluxul conștiinței, memoria afectivă, narațiunea la persoana I, luciditatea autoanalizei, anticalofismul, dar și autenticitatea definită ca identificarea actului de creație cu realitatea vieții, ca experiență nepervertită, ca trăire febrilă.

Romanul este scris sub forma unei confesiuni a personajului principal, Ștefan Gheorghidiu. Încă de la început se poate observa că scriitorul a optat pentru perspectiva subiectivă a naratorului personaj, frecventă în romanul modern. Naratorul este egal cu personajul, iar viziunea lui este *împreună cu*, o viziune cu focalizare internă, presupunând implicarea naratorului în evenimente.

Discursul se derulează la persoana I, punctul de vedere fiind subiectiv și unic, astfel că cititorul cunoaște celelalte personaje numai în măsura în care ele sunt reconstituite și conturate de personajul narator. Este interesant că menținând narațiunea constant în unghiul persoanei I, personajul narator e un om *fără față*. Nu beneficiază de un portret fizic, în schimb este extrem de reliefată structura lui afectivă morală.

Textul narativ este structurat în două părți precizate în titlu, care indică temele romanului și cele două experiențe fundamentale de cunoaștere trăite de protagonist: dragostea și războiul. Dacă prima parte reprezintă rememorarea iubirii matrimoniale eșuate (dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela), partea a doua, construită sub forma jurnalului de campanie al lui Gheorghidiu, urmărește experiența de pe front, în timpul primului război mondial. Prima parte este în întregime ficțională, în timp ce a doua parte valorifică jurnalul de campanie a autorului (*Toate întâmplările din volumul doi le-am trăit aievea, alături de regimentul meu*), articole și documente din epocă, ceea ce-i conferă autenticitate.

Unitatea romanului este asigurată de unicitatea conștiinței care analizează efectele celor două experiențe în plan interior și de un artificiu compozițional, dat de faptul că primul capitol relatează fapte petrecute în același plan temporal cu faptele din cartea a doua.

Romanul se deschide și se închide sub semnul unei incertitudinii chinuitoare: la început este bănuiala că Ela îl înșeală, iar la sfârșit apare neîncrederea în propria putere de judecată: *...și totuși îmi trece prin minte ca un nour de întrebare; dar dacă nu-i adevărat că mă înșală..., dar nu, sunt obosit și mi-e indiferent chiar dacă e nevinovată.* Aparent, povestea este simplă, aceeași de când lumea; în esență, nimic nu seamănă, eroii trăind diferit evenimentele, într-o manieră profund originală.

Subiectul romanului dă impresia unui epic lipsit de densitate. Evenimentele exterioare sunt relativ puține, deoarece predomină analiza și interpretarea lor. Capitolul I, *La Piatra Craiului, în munte*, are valoare de expozițiune, pentru că trasează cadrul spațio-temporal al evenimentelor și prezintă protagonistul cu modul său de a înțelege iubirea ca pe un sentiment absolut. Ștefan Gheorghidiu se află concentrat pe front și asistă la o discuție despre dragoste care-i declanșează rememorarea iubirii lui eșuate. Se evidențiază unghiul absolutizant din care privește iubirea, considerând-o *un proces de autosugestie, o relație în care îndrăgostiții au drept de viață și de moarte, unul asupra celuilalt.*

Intriga este marcată în prima frază a capitolului al doilea, *Diagonalele unui testament*: *Eram însurat de doi ani și jumătate*.... Aici se deschide retrospectiva iubirii: Gheorghidiu, student la Filozofie, s-a căsătorit cu Ela, o frumoasă studentă la Litere, orfană, aflată în grija unei mătuși. Iubirea lui se naște ca un amestec de vanitate și duioșie: *iubești întâi din milă, din îndatorire, din duioșie; iubești pentru că știi că asta o face fericită.* Recunoaște, mai apoi, că e vorba și de orgoliu: *...începusem totuși să fiu măgulit de admirația pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaș iubit de una dintre cele mai frumoase studente și cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri...* Căsătoria le aduce un trai modest, dar armonios, până când o moștenire lăsată de unchiul avar, Tache Gheorghidiu, tulbură apele familiei. Implicarea Elei în discuțiile despre bani i se pare lui Gheorghidiu nepotrivită: *...aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra acestor discuții vulgare....*

Ela este atrasă tot mai mult de lumea mondenă, ceea ce atrage criza cuplului. Totul culminează cu o excursie la Odobești, de Sfinții Constantin și Elena, când ea acordă atenție specială unui anume domn G pe care Gheorghidiu îl bănuiește că i-a devenit amant. Înrolat pe front, soțul gelos cere două zile de permisie ca să-și verifice bănuielile.

Cartea a doua cuprinde experiența cunoașterii morții; imaginea războiului este demitizată, frontul apare haotic, absurd, pretutindeni se întinde moartea, viața e la cheremul hazardului, iar eroismul e înlocuit de instinctul supraviețuirii. Gheorghidiu constată cu amărăciune *...nu mai e nimic omenesc în noi...*; drama războiului eclipsează total drama personală. Rănit, revine la București, cu sentimentul eliberării de trecut, spre care privește acum indiferent, hotărât să se despartă de Ela: *...i-am spus că-i las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț, la cărți; de la lucruri personale, la amintiri; adică tot trecutul....*

Relatarea și povestirea sunt înlocuite în proza modernă cu analiza și interpretarea, de unde impresia de epic evenimențial sărac în favoarea analizei. Stilul anticalofil pentru care optează romancierul susține autenticitatea limbajului. Scriitorul nu refuză corectitudinea limbii, ci efectul de artificialitate, ruptura de limbajul cotidian pe care o provoca limbajul personajelor din romanul tradițional.

În concluzie, ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** este un roman modern de tip subiectiv având ca trăsături: unicitatea perspectivei narative, timpul prezent și subiectiv, memoria afectivă, narațiunea la persoana I și autenticitatea trăirii. Romanul surprinde, în esență, *totalitatea omului modern* (R.M. Albérès), zbuciumul unei conștiințe pentru care timpul cunoaște metamorfoze interesante, iar spațiul glisează cu ușurință dinspre real spre alegoric.

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini despre *trăsături ale romanului*, ilustrate printr-o operă literară care aparține lui G. Călinescu, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație critică: *„Atenta observație a socialului, zugrăvirea unor caractere bine individualizate, gustul detaliului, observarea umanității sub latură morală, fresca Bucureştiului de dinainte de primul război mondial, narațiunea la persoana a treia și menținerea naratorului omniscient constituie trăsături predilecte ale romanului de tip balzacian, asimilate şi de G. Călinescu"*. (Gheorghe Glodeanu, ***Poetica romanului românesc interbelic***)

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza*, constând în *formularea tezei/ a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentația* (cu minimum 4 argumente/ raționamente logice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

În perioada interbelică romanul românesc cunoaște realizări notabile, printre ele numărându-se și ***Enigma Otiliei***, de George Călinescu, prozator care, deși experimentează soluții artistice moderne, aderă, sub raportul formulei epice, la modelul balzacian: preferința pentru social, pentru detalii, atent observat, pentru tipologie și caracterologie, pentru observarea umanității sub latura morală, pentru perspectiva omniscientă și relatarea la persoana a treia, obiectivă.

Cu o compoziție clasică (douăzeci de capitole care se succed cronologic prin sintagme temporale cu care debutează aproape toate capitolele), ***Enigma Otiliei*** tratează tema a existenței societății bucureștene în primul sfert al secolului al XX-lea, temă dezvoltată în patru arii tematice: tema moștenirii, a paternității, a formării (bildungsroman) și a iubirii.

Enigma Otiliei (1938) subsumează totul ideii de mediocritate, de degradare și se focalizează pe imaginea a două nuclee familiale dispuse în antiteză. Pe de-o parte, clanul Tulea aparent unit sub autoritatea Aglaei și a asemănării fizice a membrilor ei, iar pe de altă parte familia lui Costache Giurgiuveanu reunită pe baza legăturilor sufletești sau conjuncturale (orfanii). În principal, romanul urmărește goana după avere, după moștenirea lui Giurgiuveanu, conflictul succesoral angrenând pe Aglae, Stănică Rațiu și familia Tulea în general, împotriva orfanei, a Otiliei văzută ca o amenințare a intereselor legitimate de rudenia de sânge.

Structural, romanul este așezat sub semnul simetriei semnificative, cu infinită grijă pentru precizarea locului și a timpului acțiunii: începutul lui iulie 1909, pe strada Antim, în Bucureştiul începutului de secol XX. Incipitul și finalul simetric al romanului închid într-o succesiune cronologică destinul personajelor în raport cu eroticul și cu maritalul, ambele plasate sub semnul eșecului, al neîmplinirii, acțiunea propriu-zisă fiind urmată de epilogul prezumtiv plasat la un deceniu și jumătate. Spațiul epic se lărgește, de asemenea, prin plasarea conflictelor în locuri diferite: casa lui Giurgiuveanu, cu rol de *centrum mundi*, casa familiei Tulea, a lui Pascalopol, moșia acestuia etc.

Bazându-se pe convenția literară a *străinului* care se inițiază într-un nou mediu, incipitul romanului aduce personajul-reflector, Felix Sima, tânărul de 18 ani care, cu o privire inocentă, surprinde stereotipiile și anomaliile mediului bucureștean, supravegheat neîncetat de ochiul demiurgic al naratorului omniscient. Secvența inițială, accentuat descriptivă, continuă cu prezentarea treptată a personajelor implicate după așa numita tehnică a „portretului demonstrativ". Astfel, se construiește portretul personajului în trei etape și anume: prezentarea generală, cu focalizare pe un amănunt fizic revelator și pentru sugerarea trăsăturii dominante de caracter, continuarea cu descrierea interioarelor ca modalitate de caracterizare indirectă și prezentarea nuanțată a comportamentului personajelor (Felix și Otilia în special).

Felix Sima se încadrează tipologiei intelectualului hotărât să-și atingă scopul în viață printr-o carieră în domeniul medical, iar calitățile lui permit această orientare. Voința înspre a-și atinge

țelul se relevă chiar și la nivelul sentimentului: *trebuie să iubesc pe Otilia* își notează el în jurnal, astfel conflictul clasic dintre datorie și sentiment rezolvându-se prin stăpânire de sine. Ambiția, luciditatea, spiritul meditativ, permanenta analizare și autoanalizare se corelează cu sensibilitatea, intuiția, nevoia de a fi ocrotit, atitudinea visătoare, ambele coordonate fiind surprinse prin fiziologie: *fața juvenilă și prelungă, aproape feminină*, respectiv, *culoarea măslinie a obrazului și tăietura elinică a nasului*. Eroul e surprins și în procesul de formare a personalității sale dezvăluind un *bildungsroman* de tip stendhalian. Felix este un inocent spectator, lumea reflectată prin privirea sa, rămânând una ciudată, carnavalescă. El analizează, dar se și autoanalizează, descoperindu-și năzuințe ascunse sau îndepărtarea de la idealul propus. Secvența analitică din capitolul al XIV-lea se va finaliza cu hotărârea lui Felix de a se documenta mai serios despre psihologia umană. Autocaracterizarea se împletește cu sondajul psihologic al naratorului omniscient, iar celelalte personaje îl plasează în diferite categorii în funcție de propria mentalitate.

Și celelalte personaje ale romanului se încadrează în *tipologii balzaciene*: cel puțin Aglae, moș Costache și Stănică Rațiu. Dacă Aglae e *baba absolută*, fără evoluție, moș Costache e avarul realist, motivat în acțiunile sale de mediul în care banul reprezintă suprema valoare. Stănică Rațiu simbolizează arivistul modern, diferit de prototipul său, Dinu Păturică. Lichea simpatică, actor pe scenă, ginerele Aglaei își disimulează adevăratele judecăți, atitudinea critică față de clanul Tulea, mai ales, față de Aglae - *scârboasă femeie*.

Pascalopol este un diletant, tip al gentilomului balzacian cu accente goethiene (îmbină sentimentul patern cu cel erotic față de Otilia).

Singura Otilia Mărculescu sparge tiparele clasice și romanul capătă o certă notă de modernitate. Este o fată fascinantă, naturală, imprevizibilă, cu toate calitățile purității vârstei adolescentine, inconfundabilă prin portretul ei cu trăsături delicate, pline de tinerețe și inocență. *Cap prelung...cu bucle...subțirică...braț gol și delicat*...stârnește derută în raporturile ei cu celelalte personaje tocmai pentru că oscilează de la o extremă la alta. Deși trăiește într-un mediu ostil, orânduit după tipare, Otilia rămâne un personaj enigmatic, ipostază a eternului feminin, naratorul refuzând omnisciența vizavi de ea, chiar și în final.

Prin observarea atentă a vieții societății bucureștene, prin gustul detaliului, prin preferința pentru tipologia umană bine individualizată, prin menținerea naratorului omniscient, heterodiegetic, neimplicat, romanul călinescian se înscrie în tipologia romanului obiectiv de tip balzacian.

MODEL 13

Enunț

Scrie un eseu de 2 – 3 pagini despre *relațiile dintre două personaje* ale unui *text narativ* studiat, aparținând lui G. Călinescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru construcția personajelor alese (de exemplu: *temă, perspectivă narativă, acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- evidențierea situației inițiale a celor două personaje, din perspectiva tipologiei în care se încadrează, a statutului lor social, psihologic, moral etc.;
- relevarea trăsăturilor celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relațiilor, prin raportare la două episoade/ secvențe narative ale textului narativ ales;
- exprimarea unei opinii argumentate despre relațiile dintre cele două personaje, din perspectiva situației finale/ a deznodământului.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Enigma Otiliei, roman realist de factură balzaciană, are un caracter polemic, este o replică literară la cultivarea asiduă în epocă a formulei proustiene. Este un roman tradițional, amestec de elemente clasice, romantice, realiste și moderne.

Scriitorul mărturisea că voise să-și intituleze romanul *Părinții Otiliei*, sugestie a ideii de paternitate. La presiunile editorului, Călinescu a ales un titlu mai sonor, ***Enigma Otiliei***, care evidențiază povestea de dragoste, în care Otilia rămâne pentru Felix o enigmă. Scriitorul însuși face aceste considerații despre titlu: *Nu Otilia are vreo enigmă, ci Felix crede că are. Pentru orice tânăr de douăzeci de ani, enigmatică va fi în veci fata care îl respinge, dându-i totuși dovezi de afecțiune.*

Frescă a societății burgheze bucureștene de la începutul secolului al XX-lea, romanul dezvoltă două teme: istoria unei moșteniri și iubirea adolescentină.

Romanul are structură circulară, debutează balzacian cu precizarea timpului și a locului acțiunii: într-o zi de iulie a anului 1909, tânărul Felix Sima, fiul unui medic militar din Iași, vine la București, la unchiul său, ca să urmeze medicina. În urma morții ambilor părinți, Costache Giurgiuveanu devenise tutorele tânărului. Venirea lui Felix în strada Antim, în casa lui Costache Giurgiuveanu, este simetrică cu finalul, când Felix, revenind în acest loc, își reamintește cuvintele cu care îl întâmpinase odinioară unchiul său: *Aici nu stă nimeni!*

Narațiunea romanului evoluează pe două planuri: pe de o parte, viața lui Felix și iubirea pentru Otilia, iar pe de altă parte, existența familiilor Giurgiuveanu și Tulea.

Conflictul romanului e așezat pe o dublă coordonată: primul e determinat de lupta pentru averea bătrânului Giurgiuveanu; încleștarea surdă grupează o serie de personaje: întreaga familie Tulea, Otilia (implicată în conflict fără voie), și Stănică Rațiu.Cel de-al doilea conflict e cel de rivalitate, pentru iubirea Otiliei luptă și Felix Sima și Leonida Pascalopol.

Indubitabil, relația cea mai interesantă între personajele romanului e constituită de povestea de dragoste dintre Felix și Otilia.

Reușita exemplară a cărții și una din eroinele complexe ale romanului românesc interbelic, alături de Maitreyi a lui Mircea Eliade, rămâne **Otilia,** personaj realizat prin tehnica modernă **oglinzilor paralele**. Cu acest personaj și-a făcut apariția în literatura română, psihologia incertă, enigmatică, în plin proces de cristalizare. Fiecare din personejele de prim-plan percepe individualitatea Otiliei de la orizontul propriei lui structuri caracteriale. Felix o vede, *adorabilă, atrăgătoare, cultă, talentată, o fată superioară*, Pascalopol, *o mare ștrengăriță cu un temperament de artistă*, moș Costache o numește *fe-fetița mea* și o soarbe *umilit* din ochi, Stănică o elogiază (*deșteaptă fată, știu că se descurcă în viață*) și crede că îi leagă dorința de libertate și independență, precum și lipsa de prejudecăți, iar Aglae o consideră *o stricată*. Însă nici una din aceste ipostaze nu cuprind, nici separat, nici cumulate, complexitatea acestui personaj feminin.

Portretul ei fizic sugerează tinerețea și distincția: *18-19 ani, fața măslinie, cu nasul mic și ochii foarte albaștrii.*

Eroina acumulează o serie de trăsături contradictorii: copilăroasă și matură, expansivă și interiorizată, rațională și impulsivă. Comportamentul ei este derutant atât pentru Felix, tânărul în formare, cât și pentru Pascalopol, bătrânul blazat. Ea nu are nici o enigmă, cum sugerează titlul romanului. Rostul substantivului *enigma*, urmat de atributul substantival în genitiv, este de a înfățișa enigma eternă a feminității, receptată din perspectiva tânărului Felix.

Fire complexă, plină de neprevăzut, liberă în atitudini și capricioasă, ea are o influență magică asupra celorlalți. Are puterea de a se autoanaliza, găsindu-se *mediocră* și e conștientă de relativitatea frumuseții: *noi nu trăim decât cinci-șase ani!... Pe urmă am să capăt cearcăne la ochi, zbârcituri pe obraz,* îi spune ea lui Felix.

Ambiguitatea Otiliei este determinată în primul rând de comportament. Multă vreme, fata oscilează, aproximativ egal, cu argumente logice adesea, cu altele subînțelese uneori, între Felix și Pascalopol, două ipostaze masculine, optând, în cele din urmă, pentru moșier, imagine a paternității regăsite, care îi putea asigura protecție și o existență liniștită. În urma unei discuții cu Otilia, Felix rămâne cu senzația că sufletul fetei era impenetrabil. S-ar părea că ambiguitatea evoluează spre rezolvare îndată după îmbolnăvirea lui Costache Giurgiuveanu. Eventuala

pierdere a tatălui vitreg trezește, prin revers, dorința de ocrotire. Felix îi este devotat, dar inevitabil lipsit de practica vieții. Ambiguitatea se adâncește, Otilia doarme o noapte în camera tânărului, iar dimineața următoare părăsește țara împreună cu Pascalopol. În plus, naratorul refuză să-și asume, în final, privirea omniscientă. Însă premisele fuseseră create de-a lungul acțiunii din îmbinarea a două naturi originare diferite. De o parte, dorința de a fi protejată – nu fără motiv, în portretul fizic este accentuată fragilitatea fetei – pe de alta, nativa năzuință spre libertate, neputința atașării de un bun imobil, imposibilitatea fixării într-un anume spațiu geografic.

Poate că cel mai aproape de esența sufletească a Otiliei este Felix, pentru că singura cale de cunoaștere, fie ea relativă, a celuilalt, e raportul sentimental profund. Pentru acesta Otilia e o întruchipare a misterului feminității. Deși are o minte lucidă, Felix e intrigat de reacțiile derutante ale fetei, trecerea cu rapiditate de la o stare afectivă la alta. Tânărul se întreabă de ce îl preferă pe maturul Pascalpol, deși îi poartă o incontestabilă afecțiune, de ce îl părăsește apoi și pe acesta pentru o altă relație. Nu înțelege inepuizabila mobilitate sufletească a eroinei. Găsește în camera verișoarei sale un volum de versuri scrise de poetul francez Albert Samain și, îndată, prin analogie, Otilia îi apăru *ca o ființă tragică, suferind la o muzică prea tare, ca o floare respirând în întuneric umiditatea. O fată care citea astfel de fluidități nu putea fi o ființă diabolică, ci contemplativă, victimă a oricărei mișcări pasionale prea tari.* Numai în fața lui Felix, fata își dezvăluie temerile cele mai ascunse, gândul înspăimântător al îmbătrânirii: *...noi nu trăim decât cinci-șase ani!*

Între Otilia, pe care o vede Felix la început plină de farmec și de candoare, și femeia din fotografia din final (*o doamnă foarte picantă, gen actriță întreținută, dar care nu mai era Otilia, nu era fata nebunatică...un aer de platitudine feminină stingea totul*), pe care i-o arată Pascalopol, este viața unei eroine moderne. Alături de un străin, se pierduse în mările nescunoscutului existențial. *Pentru mine e o enigmă* accentuează Pascalpol indeterminismul funciar al fetei de odinioară.

Felix este tipul intelectualului în formare. Portretul lui fizic este prezentat în prima pagină a romanului: *un tânăr de vreo optsprezece ani*, cu fața *juvenilă și prelungă, aproape feminină*, cu o culoare *măslinie* a obrazului și o tăietură *elinică* a nasului.

Fire rațională, cu un spirit de observație foarte dezvoltat, Felix este cel care observă și analizează, perspectiva lui fiind cea dominantă.

Înțelegând că studiul este pentru el unica șansă, el merge la universitate, publică articole în reviste de specialitate și ajunge medic apreciat și profesor universitar.

Felix reprezintă în fază potențială omul superior care-și canalizează întreaga activitate cu o încordare tipic balzaciană a voinței spre realizarea unui țel anume. Viitorul îl vede sub semnul unei activități științifice neîntrerupte.

Simpatia lui pentru Otilia devine, în timp, dragoste. Purtarea contradictorie a fetei, familiaritatea dintre ea și Pascaopol, precum și plecarea lor, neașteptată, la Paris sunt manifestări care-l surprind, făcându-l bănuitor și gelos. Otilia revine, și prietenia lor se reia. După moartea lui moș Costache, ea se căsătorește însă cu moșierul, iar în sufletul lui Felix va rămâne amintirea unei iubiri romantice și enigmatice.

Otilia nu e iubita lui Felix, ci reprezentarea lui, ideea lui de feminitate. Vorbind cu partenera lui sentimentală, tânărul se adresează de fapt imaginii ei idealizate. Stânjenit în registrul realului, dialogul e firesc în planul imaginarului. Felix se simte mai apoape de Otilia în odaia ei, decât în prezența acesteia. Fotografia Otiliei dezlănțuie energii inhibate: declară acestei imagini ireale, adeseori onirice, toate frământările interioare, nu și în realitate. Pe bună dreptate, el a fost asemănat cu eroul lui Flaubert din ***Educație sentimentală***. Frédéric Moreau refuză contopirea pasională cu Marie Arnoux, deși o iubea, de spaima profanării idealului. Incapacitatea lui Felix de a o urma pe Otilia în necunoscut, pentru a o cunoaște cu adevărat, ascunde spaima ce a tulburat personajul flaubertian. El preferă să nu compare imaginea ideală a Otiliei cu cea reală, nu vrea să fie decepționat.

Arta narativă a romanului e remarcabilă. Pentru Călinescu, noțiunea de balzacianism este similară cu ideea de clasicism, de creație durabilă, ce iese de sub acțiunea erodării temporale. Totuși, romanul Enigma Otiliei este un inedit amestec de elemente realiste, clasice, romantice și moderne.

Naratorul e omniscient și omniprezent, relatează la persoana a treia. Prezența lui e evidentă din primele rânduri, când îi realizează lui Felix un portret fizic, și ca un cunoscător, dă detalii arhitectonice și de atmosferă. Felix este personajul-narator. El percepe evenimentele și semnificația lor. Cititorul pătrunde o dată cu personajul în universul romanului.

Din realismul balzacian, Călinescu a reținut tema (istoria moștenirii), expozițiunea romanului care precizează un timp istoric exact (Felix ajunge pe strada Antim într-o seară de la începutul lui iulie 1909), plasează acțiunea în spațiu (casa lui Giurgiuveanu), prezintă sumar mai toate personajele importante (Felix face cunoștință cu moș Costache, Otilia, Pascalopol, familia Tulea în primele momente petrecute în casa tutorelui, la o partidă de cărți). Tot de factură balzaciană e modalitatea de construcție a personajelor, întrucât mediul ambiant relevă caracterul acestora. Casa lui Giurgiuveanu, slab iluminată, cu tencuiala căzută, mobile de diverse stiluri, indică zgârcenia sa. Camera Otiliei, plină de lucruri în dezordine, obiecte de lux, cărți, marcată de prezența unui pian, denotă o fire sensibilă, enigmatică și capricioasă, înclinațiile ei spre muzică, spre frumos în general, locuința lui Pascalopol, luxoasă și armonioasă, trădează spiritul rafinat și gustul estetic deosebit. Interiorul lui Stănică indică preferința sa pentru lucruri frumoase și obiecte *însușite*, cu alte cuvinte prefigurează tendința de parvenire a personajului.

Imaginea societății burgheze și tipologia personajelor sunt elemente realiste, dar în caracterizarea personajelor, Călinescu folosește mijloace cunoscute ale retoricii **clasice**: realizarea portretului fizic și psihic, cu tendință spre generalizare prin construirea unui tip reprezentativ pentru o anume categorie umană și nu doar socială (avarul, zgârcitul), caracterizarea directă, prin acțiunile și opiniile eroului, caracterizarea de către celelalte personaje și, îndeosebi în cazul lui Stănică, autocaracterizarea.

Dintre elementele **romantice**, menționăm surprinderea stărilor de ambiguitate din caracterul unor personaje (Otilia și Pascalopol), povestea de dragoste dintre Felix și Otilia(e o iubire ideală), antiteza în construcția personajelor (în viziunea autorului, Felix, Otilia și Pascalopol sunt, într-o lumea stăpânită de demonia banului, termeni angelici de comparație, se opun diametral lui Costache, Stănică și membrilor familiei Tulea).

Elemente **moderne** sunt: tehnica abrevierii unor destine (Otilia, Felix, Stănică și Pascalopol sunt urmăriți cronologic, până la un punct, apoi dispar și aflăm în finalul romanului transformările din destinele lor) și a oglinzilor paralele (construcția personajului Otilia, care nu poate fi cuprinsă mai mult timp într-o ipostază capabilă să o definească).

MODEL 14

Enunț

Scrie un eseu de 2 – 3 pagini despre *relațiile dintre două personaje* ale unui *text narativ* studiat, aparținând lui Camil Petrescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru construcția personajelor alese (de exemplu: *temă, perspectivă narativă, acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- evidențierea situației inițiale a celor două personaje, din perspectiva tipologiei în care se încadrează, a statutului lor social, psihologic, moral etc.;
- relevarea trăsăturilor celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relațiilor, prin raportare la două episoade/ secvențe ale textului narativ ales;
- exprimarea unei opinii argumentate despre relațiile dintre cele două personaje, din perspectiva situației finale/ a deznodământului.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Romanul modern, de cele mai multe ori roman al *autenticității* sau *subiectiv* se afirmă în literatura română în perioada interbelică. Reprezentanții lui sunt: Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, M. Sebastian, Mircea Eliade, M. Blecher.

Particularitățile romanului modern sunt următoarele:

- autorul nu se mai comportă ca un demiurg, așa cum se întâmpla în romanul realist obiectiv, ci este orientat spre sine. Realitatea este prezentată prin prisma conștiinței proprii.;
- în felul acesta, perspectiva este limitată și subiectivă: *Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi*, afirmă Camil Petrescu în eseul *Noua structură și opera lui Marcel Proust*;
- naratorul este și personaj; criza de conștiință este potențată, întâmplările relatate capătă autenticitate;
- dispare cronologia strictă a evenimentelor; acestea sunt filtrate de conștiința personajului narator; fluxul conștiinței, memoria involuntară *strică* succesiunea întâmplărilor;
- previzibilitatea și anticiparea, specifice romanului tradițional, dispar;
- focalizarea este internă; aceasta permite accesul cititorului la psihologia personajelor, oferă posibilitatea înțelegerii psihologiei personajelor din interior;
- perspectiva narativă se relativizează, prin apariția personajelor-reflectori (personaje care își exprimă un punct de vedere asupra unui eveniment, asupra altui personaj, capabile să reflecteze asupra acestora);
- realitatea se fărâmițează, unitatea și globalismul romanului tradițional dispar, tocmai datorită multiplicării perspectivei narative;
- personajul este o individualitate, nu un tip; el nu mai este determinat de mediul social, este acaparat de propria conștiință, se confundă cu naratorul și nu mai are o evoluție previzibilă;
- istorismul este anulat.

Aceste particularități se regăsesc în cea mai mare măsură în romanul ***Patul lui Procust*** de Camil Petrescu.

Publicat în 1933, romanul surprinde prin structura inedită. Este alcătuit din mai multe părți, aparent independente. Acestea sunt: ***Scrisorile doamnei T.*** adresate autorului, Jurnalul lui Fred Vasilescu intitulat ***Într-o după amiază de august***, Notele de subsol ale autorului, Epilog I, scris de Fred Vasilescu și Epilog II, care îi aparține autorului.

Ceea ce au în comun acestea părți este *subiectivitatea*. În fiecare din ele focalizarea este internă. Discursul narativ este structurat de un „eu". În ***Scrisorile doamnei T.*** și în ***Jurnalul lui Fred Vasilescu*** narațiunea este la persoana întâi, iar naratorii sunt și personaje. Atât doamna T., cât și Fred Vasilescu scriu la sugestia autorului, care vede în fiecare dintre ei un potențial scriitor. Convingerea lui se bazează pe faptul că fiecare poate să exprime în scris *cu o liminară sinceritate, ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie.*

Esențială devine *sinceritatea*. Doamna T. și Fred Vasilescu sunt **autentici**, pentru că au ceva de spus, pentru că se raportează la evenimentele pe care le-au trăit cu un interes mereu proaspăt, căutând totodată să le găsească semnificația.Tot ceea ce li se întâmplă este trecut prin filtrul conștiinței proprii.

Cronologia evenimentelor dispare, fluxul conștiinței aduce în prim-plan întâmplări din momente diferite. Citind scrisorile lui Ladima, Fred Vasilescu retrăiește momente din perioada în care a fost împreună cu doamna T. Circumstanțele în care s-au cunoscut, senzualitatea iubirii lor, ruptura care s-a produs nu sunt relatate succesiv. Fred Vasilescu este *provocat* de scrisorile lui Ladima să reconstituie iubirea pentru doamna T. și să încerce să-i înțeleagă semnificația.

Realitatea se fărâmițează datorită multiplicării perspectivei narative, a punctelor de vedere. Moartea lui Ladima, de exemplu, rămâne înconjurată de mister, nu există o singură opinie

referitoare la ea. Fred Vasilescu este convins că sinuciderea ziaristului a fost provocată de Emilia, procurorul de anchetă crede că Ladima s-a sinucis din cauza Mariei Mănescu, nimeni alta decât doamna T., iar Cibănoiu este convins că gestul lui Ladima s-a datorat *mizerabilului* de Bulgăran. Opiniile diferite referitoare la moartea lui nu reușesc să dezvăluie cauza reală a acesteia. Și moartea lui Fred Vasilescu este înconjurată în mister. Prezentată ca un stupid accident de avion în presa vremii, ea îi pare autorului o sinucidere premeditată. Romanul dezvoltă o poetică a incertitudinii. Modul în care sunt prezentate întâmplările de diferite personaje ne îndreptățește să afirmăm că nici unul dintre ele nu reușește să elucideze misterul care înconjoară persoana celuilalt.

Focalizarea internă permite accesul cititorului la psihologia personajelor. *Introspecția* (analiza psihologică la persoana întâi) poate fi observată în cele trei scrisori ale doamnei T. Ele dezvăluie o femeie lucidă, capabilă să se analizeze, foarte atentă la mișcările sufletești. Analizându-și sentimentele pentru D., doamna T. ajunge la concluzia că așa cum ea nu poate fi atrasă de D., oricât de mistuitoare ar fi iubirea acestuia pentru ea, nici Fred Vasilescu n-o poate iubi, deși ea îl iubește pătimaș: *Era în mine o durere amorțită, la constatarea pe care o făceam acum că nici gelozia, că nimic nu poate stimula o dragoste inexistentă, că nici mijlocul acesta recomandat de atâți autori de maxime și de piese de teatru nu mi-ar putea fi de nici un folos, dacă aș încerca să-mi recâștig prețul în ochii lui X.* Analiza psihologică nu urmărește trăirile abisale, ci comportamente. Dragostea, sila, gelozia, vanitatea sunt relevate prin comportamente

Predispoziția spre introspecție n-o ajută pe doamna T. să-și explice cauza despărțirii de Fred Vasilescu. Din modul în care este structurat romanul se poate afirma că ea însăși nu știe de ce a fost respinsă: *Dar știu un lucru, că X nu mă iubește, că am suferit din cauza lui aproape mortal. Dacă sunt într-adevăr excepțională, cum de îmi poate prefera pe alta? E numai un joc al întâmplării toată iubirea? Și dacă într-adevăr el mă prețuiește ca pe singura femeie al cărei suflet a stat față-n față cu al lui, atunci pentru ce acum e în brațele alteia, pentru ce mie mi se întâmplă ceea ce mi se întâmplă, pentru ce el și eu trăim în medii străine, jucând acolo o viață definitivă, când avem intens și nevăzut același suflet ca doi frați siamezi același pântec?* Succesiunea interogațiilor exprimă cel mai bine imposibilitatea doamnei T. de a-și explica atitudinea lui Fred față de ea.

Autorul și-a pierdut omnisciența. El nu știe nimic altceva în afara informațiilor pe care le primește de la doamna T., respectiv Fred Vasilescu. Notele de subsol ocupă un loc însemnat în structura romanului. Vocea autorului, la fel ca și vocile celorlalți naratori, își are propriul adevăr, exprimă un punct de vedere subiectiv. Autorul din notele de subsol este un personaj ca oricare altul și el nu știe mai mult decât spune. Pune cap la cap scrisorile doamnei T. și caietul de însemnări al lui Fred Vasilescu, comentează pe marginea conținutului, aduce informații suplimentare despre personajele menționate de cei doi, face considerații teoretice despre arta interpretării teatrale sau despre roman.

Romanul este alcătuit după modelul unui dosar care anchetează o sinucidere, a ziaristului George Demetru Ladima, care lăsase o scrisoare de adio către doamna T. (pe care se dovedește că abia de o cunoștea) și o sumă de bani împrumutată. De aici derivă și succesiunea *documentelor*: mărturia doamnei T., apoi cea a lui Fred Vasilescu (în care sunt inserate scrisorile primite de Emilia – aceasta de-abia ducând către sinucigaș) la care se adaugă notele de subsol ale autorului și cele două epiloguri.

Toate personajele romanului sunt interesante, dar, fără îndoială, unul dintre cele mai fascinante este doamna T. din romanul ***Patul lui Procust*** (1933) de Camil Petrescu. Ca și în cazul lui Ladima sau Fred Vasilescu, în realizarea acestui personaj predominantă este subiectivitatea. Personajul nu mai este unitar ca în romanul realist-obiectiv. Această modificare se datorează relativismului care domină viziunea artistică în romanul de analiză. Narațiunea la persoana întâi, lucidă, ezitantă în formularea unor concluzii ferme, multiplicarea punctelor de vedere asupra

aceluiași personaj contribuie la realizarea unor individualități cu o viață interioară complicată.

Doamna T. poate fi caracterizată ținând cont de cele trei perspective narative: a autorului, a personajului însuși, așa cum se conturează în scrisorile adresate acestuia, și a lui Fred Vasilescu, toate având în comun subiectivitatea.

Autorul îi face o caracterizare directă menită să îi justifice interesul pentru ea: *De o tulburătoare feminitate uneori, avea adesea o voce scăzută, seacă, dar alteori cu mângâieri de violoncel...* Din aceleași note reiese că doamna T. are *oroare de exhibiționism* și preferă să trăiască *pentru ea însăși*, refuzând să urce pe scenă, în ciuda insistențelor sale. Autorul o îndeamnă să aștearnă pe hârtie ceea ce gândește și simte, pentru că intuiește în felul ei de a fi un posibil scriitor. Pentru autor, doamna T. este autentică și are ceva de spus, deoarece trece totul prin filtrul conștiinței. Caracterizarea pe care i-o face evidențiază admirația pe care o are pentru ea.

Cele trei scrisori ale doamnei T. aduc în prim-plan o femeie orgolioasă și predispusă spre introspecție. Lucidă și sensibilă, doamna T. este capabilă de trăiri autentice, pe care le încredințează hârtiei, la sugestia autorului. Tema acestora este iubirea neîmplinită pentru X. Doamna T. se introspectează, încercând să găsească motivele care au provocat despărțirea de bărbatul care a însemnat pentru ea sensul vieții. Fără să își ascundă suferința, ea relatează în cea de a treia crisoare două întâlniri simetrice. Prima, la teatru, unde se duce singură și unde îl întâlnește pe D. (îndrăgostit de ea, dar pe care nu-l iubește), care era însoțit de o altă femeie. Cea de a doua, în tren, unde doamna T., tot singură, îl întâlnește pe X., de care s-a despărțit, dar pe care continuă să-l iubească. Acesta este însoțit de o altă femeie, ceea ce o face să sufere. Ambele întâlniri îi prilejuiesc doamnei T. analiza unor trăiri puternice. Recunoscând că nu îl poate iubi pe D., orice ar face acesta, ea ajunge la concluzia că nici X. (Fred Vasilescu) nu o poate iubi. Doamna T. îi atribuie lui Fred Vasilescu propriile trăiri, dar sentimentele acestuia pentru ea îi rămân necunoscute, în ciuda iubirii pe care i-o poartă. Conținutul scrisorilor scoate la iveală atât orgoliul acestei femei rafinate, cât și gelozia și suferința provocate de eșecul iubirii cu Fred Vasilescu. Analiza ei nu urmărește trăiri abisale, ci comportamente sociale. Întâlnirea cu Fred, în tren, o determină să joace comedia nepăsării, pentru a-i da bărbatului iubit impresia că nu suferă din pricina lui. Disimularea i se pare necesară și este tot o manifestare a vanității. Buchetul de viorele pe care îl primește în tren îi satisface dorința de a nu fi compătimită și o așază pe o poziție egală cu bărbatul iubit.

Scrise după consumarea evenimentelor, însemnările doamnei T. prezintă întâmplările filtrate prin propria conștiință. Ea nu-i dezvăluie autorului identitatea lui X. și nici motivul rupturii relației lor. Scrisorile ei ne îndreptățesc să afirmăm că nici ea nu conștientizează prea clar cauza rupturii de bărbatul de care era îndrăgostită.

Scrisorile d-nei T. conțin numai ceea ce vrea să mărturisească. Orgoliul o împiedică să fie sinceră până la capăt. Chiar dacă nu se sfiește să detalieze relația cu D. și sila pe care acesta i-o provoacă, ea păstrează o discreție absolută în ceea ce privește dragostea pentru Fred Vasilescu. Luciditatea, bunul-gust, impresia pe care o face celor din jur reies, în mod indirect, din mărturisirile ei.

O altă perspectivă asupra personajului apare în jurnalul lui Fred Vasilescu. Acesta o iubește de patru ani, deși s-au despărțit. Este fascinat de naturalețea ei, de bunul-gust și interesul pe care îl au pentru ea alți bărbați îi provoacă ieșiri dintre cele mai brutale, din cauza geloziei. Fred Vasilescu mărturisește că această femeie este *cancerul vieții mele* și *singura femeie care mă interesa pe lumea asta*. Viața trăită alături de doamna T. l-a modificat, l-a determinat să vadă lumea altfel. Complexitatea trăirilor sale interioare nu îi scapă: *Fața ei care de obicei era absentă și gânditoare, înregistrând interior și lin cele mai mici nuanțe ale clipei, de îi puteai urmări succesiunea gândurilor doar pe crisparea buzelor, pe obraji, pe ochii albăstriți ca trecerea umbrei unui nour pe apă, era acum foarte vie, prea expresivă cu un fel de mimică nuanțată, ochii înșiși nu mai aveau vioriul-*

albastru al clipitei de gândire, ci erau pozitivi strălucitori, dar ca de oțel, buzele se răsfrângeau, de o mobilitatea excesivă...

Rememorând clipele de iubire trăite alături de doamna T., Fred Vasilescu o simte încă arzând toată, *ca un animal tânăr*, atunci când i se dăruiește. Orgolios el însuși, Fred Vasilescu își amintește că *femeia aceasta care arunca apoi pieptănul pe care i-l cerea vreo prietenă, a folosit de câteva ori cu mine aceeași perie de dinți*. Însemnările lui Fred Vasilescu pun accent pe detaliile corporale ale femeii iubite: *Răsfrântă în trecut, închipuirea mi-e încă arsă de goliciunea acestei femei.* Fred intuiește că feminitatea și senzualitatea doamnei T. sunt spiritualizate și îi dau un farmec aparte. Tocmai de aceea se simte vulnerabil și fuge dintr-o relație care l-ar fixa afectiv. Fără să dea vreo explicație referitoare la doamna T., Fred este dominat de personalitatea ei și după ce ruptura s-a produs.

Superioară lui Fred Vasilescu prin sensibilitate și rafinament, doamna T. este părăsită în mod jignitor. Imaginea iubitei este și mai luminoasă prin permanenta și implicita comparație cu Emilia Răchitaru. În jurnalul lui Fred Vasilescu, doamna T. este idealizată.

Cele trei perspective narative asupra personajului nu reușesc să elucideze misterul eșecului erotic. Doamna T. se deosebește de multe dintre pesonajele feminine din literatura română prin predispoziția către introspecție și meditație, dar și prin rafinament.

MODEL 15

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-un *roman psihologic* studiat, aparținând *perioadei interbelice*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele romanului psihologic studiat;
- relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/ secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema romanului psihologic în construcția personajului pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.
Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).
În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Cu toate neajunsurile care i s-au reproșat, efortul de înnoire lovinescian a făcut ca perioada interbelică să fie poate cea mai complexă epocă literară, modernizând literatura noastră și generând direcțiile după care s-ar fi putut manifesta ea mai târziu. Schimbările au vizat atât poezia și canoanele acesteia, teatrul, dar, mai ales, proza - romanul fiind supus, în acest context, celor mai semnificative metamorfoze. Astfel, apariția romanului ***Ion*** de Liviu Rebreanu a deschis drum romanului obiectiv și tipizării, romanele lui Camil Petrescu și ale Hortensiei Papadat Bengescu au diversificat tipologia personajelor si tehnica narativă, pentru ca alte texte, spre exemplu, ale lui Max Blecher să rafineze efortul autoanalitic, în timp ce romanul lui Mateiu Caragiale aducea o viziune estetizantă a existenței.

Modificările care au intervenit în structura romanului interbelic, inovațiile legate de statutul naratorului și de perspectivă au condus la schimbări în construcția personajelor, în rolul atribuit acestora în operă, precum si la credibilitatea acestora. În romanul de analiză, personajul nu mai este cel care face acțiunea singur, independent, ci se supune viziunii unui narator care nici el nu mai este obiectiv, fiind implicat în text, ca martor sau actor.

Cu toată despărțirea ulterioară de Eugen Lovinescu, cel care a insistat cel mai mult asupra adaptării literaturii române la exigențele vremii este Camil Petrescu. Promovând, în studiul său ***Noua structură și opera lui Marcel Proust***, un model de roman care urmărește dezvoltarea științelor omului, subiectivitatea și autenticitatea, relativizarea perspectivei narative și fluxul conștiinței, Camil Petrescu va fi și primul autor român care, inspirat din romanele proustiene, va scrie un roman în care temele citadine, condiția intelectualului, perspectiva relativizată, subiectivitatea naratorului vor fi liniile de forță ale scrierii. Atât în ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, cât și în ***Patul lui Procust***, romancierul va încerca modernizarea formulelor romanești la noi.

Publicând romanul ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** în 1930, Camil Petrescu va pune piatra de temelie a romanului citadin și a autenticității, direcții pe care le vor urma nu doar colegii de generație, ci și mulți scriitori postbelici.

Formula narativă este derivată din romanul ***În căutarea timpului pierdut***, de Marcel Proust. Structurată pe două părți distincte (*Ultima noapte de dragoste* și *Întâia noapte de război*), opera capătă unitate datorita naratorului subiectiv (autodiegetic, povestindu-și propriile experiențe). Nu ceea ce se întâmplă în realitate are importanță în acest text, ci reverberațiile evenimentelor în conștiința protagonistului-narator. Când în 1920, Rebreanu publicase romanul ***Ion,*** spulberând astfel prejudecata că romanele rurale trebuie să fie, în același timp, și romane sămănătoriste, autorul inovase în raport cu viziunea asupra modelului romanesc și a satului. Camil Petrescu va merge mai departe, aducând orașul și intelectualul în centrul atenției și, în același timp, modificând perspectiva naratorului, mutând accentul pe trăirea autentică a unor evenimente, în locul povestirii acestora.

O primă temă a romanului nu se îndepărtează foarte mult de Proust, tema iubirii, ca aspirație niciodată împlinită, căci postulând imposibilitatea cunoașterii celuilalt, ea se asociază cu tema geloziei. A doua temă vine dintr-o altă filieră, cea a romanelor de război, fixând o perspectivă la nivelul evenimentelor și al combatanților, *împreună cu*.

Acestea se supun capriciilor memoriei naratorului care, în roman, este și personaj, subminându-și credibilitatea, ca narator, dar câștigând în autenticitate prin experiența de viață trăită ilustrată de personaj. Acțiunea romanului nu este strict cronologică, secvențele narative referitoare la istoria iubirii, structurate cronologic, fiind inserate între momentul discuției de la popotă și izbucnirea războiului. Printr-o analepsă, naratorul se întoarce în trecut, rememorând întâmplări petrecute în urmă cu doi ani, în momentul când, la discuția de la popotă, tânărul sublocotenent Ștefan Gheorghidiu izbucnește cu o intoleranță care îi dezvăluie suferința, reproșându-le participanților la discuție că nu pricep nimic din ceea ce vorbesc și definind, pentru prima dată iubirea, din experiență proprie: *orice iubire e ca un monodeism, voluntar la început, patologic pe urmă.*

Amintirea îl poartă pe protagonistul-narator apoi spre începuturile căsătoriei sale cu Ela, femeia care l-a impresionat prin dăruire de sine și frumusețe, dar pe care a iubit-o și pentru orgoliul de a fi tulburat pe *una dintre cele mai frumoase studente*. Căsătoria din dragoste este urmată de moștenirea unei averi considerabile de către Ștefan, moment din care admirația femeii începe să se fisureze. Bărbatul constată cu neplăcere cum Ela intervine interesată în discuțiile contradictorii legate de moștenire, cum îi supraveghează ținuta (interpretând gestul ca pe o comparație, nefavorabilă lui, cu mondenii cu care încep să iasă), cum se lasă curtată, adaptându-se perfect la situația nouă, care lui îi displăcea. Momentul primei suferițe majore este excursia la Odobești, când Ela pare a-l prefera pe G, dispare cu el, mănâncă din farfuria lui (gest considerat de Ștefan de mare intimitate, rezervat doar lui), dansează, suferă pentru dispariția, la

un moment dat, a lui G. cu o altă femeie. Interpretează toate gesturile ca pe preludiul unei mari pasiuni și îi cere Elei să divorțeze, fără a-i putea totuși reproșa ceva. Urmează o serie întreagă de certuri, despărțiri și împăcări mărunte, gesturi demonstrative ale lui Ștefan, care, în cele din urmă este concentrat pentru că izbucnea războiul.

Peste povestea de dragoste și gelozie se suprapune apoi imaginea terifiantă a războiului, *experiență definitivă* pentru personajul narator Ștefan, aflat, ca tânăr sublocotent, pe front. Convenția jurnalului îi permite să spună și lucrurile de care s-ar rușina, cum ar fi boala de stomac pentru care stă în spital și frigul (de care îl apără subordonații săi), gelozia de care nu poate uita totuși.

Desfășurată întâi în București, apoi pe front, acțiunea romanului aduce orașul și intelectualul în atenția scriitorului. Student la Filozofie, Ștefan Gheorghidiu este un contemplativ, îndrăgostit de absolut, pe care îl caută în dragoste, apoi într-o experiență la limita morții. Iminența acesteia îi dezvăluie adevărurile propriei ființe, divorțul survenind nu ca o consecință a îndepărtării Elei, cât a unei oboseli existențiale care nu îi mai permite întoarcerea în cuplu. Luciditatea nu sporește doar voluptatea, ci și suferința pe care și-o supradimensionează. Drama lui este, de fapt, inadaptarea, căci privește cu dispreț afacerile lui Nae Gheorghidiu, ipocrizia analfabetă a lui Lumânăraru, umilința discuțiilor despre avere. Și-a construit un model al lumii și îi este imposibil să renunțe la el. Faptul că Ela se comportă altfel decât se așteaptă el îl face să o suspecteze de adulter. Tot zbuciumul anterior, gelozia, gesturile analizate cu minuțiozitatea investigației psihologice, toate întrebările, toate dilemele pălesc în fața perspectivei morții.

Pendulând între iubire și moarte, Gheorghidiu trăiește experiența unei duble alterități: a femeii și a limitei. Ele îi produc o suferință venită din incapacitatea de a înțelege modul de a se manifesta al celuilalt: eroul, inadaptat superior, nu poate înțelege cum femeia lui se implică în mărunte discuții legate de moștenire, cum prețuiește valorile inferioare (bogăția, relațiile etc), cum, iubindu-l, poate flirta cu dansatorii din societate, ba chiar suferind din cauza unuia dintre aceștia. Din această neînțelegere, din incapacitatea de a-l cunoaște pe *celălalt* vine și drama geloziei. Personajul-narator își analizează cu luciditate trăirile, comunicându-le cu pasiune și suferință.

Pe de altă parte, experiența iubirii, respectiv, a războiului, devin pentru Ștefan experiențe spirituale, de cunoaștere. Dacă în cazul iubirii, aspirația spre absolut se traduce printr-o implicare totală în relația amoroasă, în maniera în care, la seminarii, eroul își apără punctul de vedere, războiul este privit cu un ochi mult mai critic, prin raportare la dezbaterile din parlament și la informațiile apărute în presă. În ambele situații însă, efortul este demistificator, căci mitul iubirii absolute este distrus de relativitatea valorilor sociale, în timp ce mitul soldatului-erou, al armatei bine echipate este dărâmat de experiența directă. În ultimă instanță, ideea de iubire și ideea războiului sunt parcă puse în practică de intelectualul avid de cunoaștere prin experiență, în ambele situații implicarea personală soldându-se cu eșec: iubirea se sfârșește, iar, în război, frigul și spaima contrazic mitul curajului. În ambele situații, trăirea reflectă nu doar nevoia de experiențe superioare de cunoaștere a intelectualului, ci și incapacitatea sa de a se adapta la realitate.

Modificarea perspectivei narative aduce cu sine modificări ale modalităților de caracterizare a personajului, acestea fiind cele specifice perspectivei *împreună cu*. Sondajul psihologic, introspectiva și retrospectiva, asociate cu formele de caracterizare indirectă, prin comportament, gesturi, atitudini, limbaj devin modalitățile principale de construcție a personajului de roman psihologic, determinându-i, din interior, personalitatea.

Coborât de pe scena pe care îl urcase romantismul, personajul excepțional specific acestuia, devine, în modernism, un personaj dilematic, lucid, dar pasionat, aspirând spre cuprinderea concomitentă a universului spiritual și a experienței trăite, ilustrând complexitatea vieții, așa cum o configurează romanul secolului al XX-lea. Ștefan Gheorghidiu nu face excepție de la această galerie de spirite frământate, intelectuali inadaptați, dornici de iubire, dar incapabili să se împlinească erotic (fie și din pricina orgoliului nemăsurat ce îi caracterizează), dornici de trăire intensă, dar incapabili de a și-o asigura altfel decât în spirit. Un personaj memorabil, cu siguranță, pus în lumină de autenticitatea propriilor gânduri și trăiri, de memoria care ordonează, capricios, până la urmă, toate faptele vieții lui.

Enunț

Scrie un eseu de 2 – 3 pagini despre *relațiile dintre două personaje* ale unui *roman psihologic* studiat, aparținând *perioadei interbelice*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru construcția personajelor alese (de exemplu: *temă, perspectivă narativă, acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- evidențierea situației inițiale a celor două personaje, din perspectiva tipologiei în care se încadrează, a statutului lor social, psihologic, moral etc.;
- relevarea trăsăturilor celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relațiilor, prin raportare la două episoade/ secvențe narative ale romanului psihologic ales;
- exprimarea unei opinii argumentate despre relațiile dintre cele două personaje, din perspectiva situației finale/ a deznodământului.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Perioada interbelică este un moment de referință în evoluția prozei românești, atât prin varietatea tematică, prin cuprinderea unor spații sociale variate, cît și prin diversificarea formelor epice, a modalităților narative.

Romanul de analiză psihologică se impune prin marile creații epice ale lui Liviu Rebreanu - ***Pădurea spânzuraților, Ciuleandra,*** ale lui Camil Petrescu și ale Hortensiei Papadat-Bengescu. Noul tip de roman, pregătit de experiența prozei scurte - nuvela psihologică - introduce o nouă viziune asupra posibilităților de cunoaștere a ființei umane.

Liviu Rebreanu deschide calea prozei analitice, a unei noi viziuni despre iubire, război, intelectual: *...mișcări lăuntrice, ce se desfășoară decis, uneori în tăcere, ascund patos de viață și mari conflicte dramatice.*

Romanul ***Pădurea spânzuraților*** evocă realist și obiectiv tema războiului și dezbate condiția tragică a intelectualului ardelean. Mesajul se identifică patimei de libertate și dreptate.

Compoziția romanului susține originalitatea perspectivei narative prin simetrie și caracterul circular al romanului. Alcătuit din patru părți, cu 11 capitole- primele trei și 8 capitole - ultima parte, romanul se construiește pe două planuri distincte care merg paralel sau se intersectează: a) Universul de taină, de zbucium și de lumină al lui Apostol Bologa; b) Imaginea războiului, cu situațiile generate de conflictul social și politic.

Conflictul romanului demonstrează valoarea autorului de *analist al stărilor de conștiință, al învălmășelilor de gânduri, al obsesiilor tiranice* (T. Vianu), proiectând conflictul social din exterior, în viața interioară, în lumea conștiinței umane. Simetria circulară a ansamblului epic - imaginea spânzurătorii care închide și deschide cartea - particularizează viziunea narativă și se constituie ca un avertisment și simbol al tragismului uman.

Subiectul concentrează acțiunea în jurul personajului principal. Atmosfera cenușie a unei zile de toamnă în primul război mondial este imaginea introductivă pe fondul căreia Apostol Bologa, membru al Curții Marțiale, asistă la spânzurarea locotenentului ceh Svoboda. În scurt timp Bologa înțelege că a fost implicat în spânzurarea unui om, moment al declanșării obsesiei privirii celui condamnat care îi va răvăși sufletul și îi va sfâșia conștiința.

Hățișurile crizei de conștiință traversează o întreagă experianță de viață. Imaginea tatălui său, condamnat la procesul Memorandumului, a revelației credinței și destrămarea logodnei cu Marta vor accentua drama. După ce obține decorații pe frontul din Galiția și Italia, pentru comportare

exemplară, este numit la completul de judecată al Tribunalului Militar. Când află că regimentul său trece în Ardeal, încearcă să obțină încuviințarea de a nu participa la această misiune. Discuția cu Klapka exprimă dorința lui Bologa de a dezerta. Încercarea de a dezerta pe frontul rusesc eșuează. E rănit și apoi spitalizat. Revenit pe front, lucrează un timp la biroul coloanei. Acum se logodește cu Ilona, fiica groparului Vidor.

Punctul culminant este momentul în care va fi numit în juriul Curtii Marțiale pentru a judeca țărani români, învinuiți de fraternizare cu inamicul. Apostol dezertează, este prins de Varga și predat Tribunalului Militar care-l condamnă la moarte.

Două personaje ale romanului atrag atenția, situate în fața aceleeași imposibilități de a ieși din condiția tragică de a ucide semeni sau a muri, de a fi absolviți de vina tragică.

Apostol Bologa și Klapka reprezintă două modalități de a traversa o asemenea dramă.

Primul este un erou problematic, un suflet patetic și contradictoriu, un intelectual care învățase la facultate că nimic nu este mai presus decât datoria: *numai războiul este adevăratul generator de energii, conștiința să-ți dicteze datoria, nu legile... sau unde-i datoria, acolo-i patria!*. Toate aceste reflecții erau menite să-l convingă de justețea gândirii sale.

Prin structura sa intimă, ca și prin studii, Bologa este un personaj reflexiv, *...o fire șovăitoare*, cum se prezintă el însuși. Se înrolează în armată din orgoliu, este indignat de fapta lui Svoboda, dar este surprins de strălucirea *mândră, învăpăiată* din ochii lui. După ce Klapka îi povestește despre pădurea spânzuraților, începe să se întrebe pentru ce luptă, pentru cine, dându-și seama că a avut o concepție de viață greșită.

Otto Klapka, cel mai important personaj secundar al romanului, avocat în viața civilă, este un părinte iubitor (are patru copii), un sentimental, oscilând între frică și o mare putere de dăruire până la uitarea de sine. Căpitanul joacă un rol fundamental în sensibilizarea conștiinței lui Bologa de care îl apropie omenia și apartenența la naționalități deopotrivă asuprite, subordonate aceluiași destin: *...noi, care ne-am apropiat sufletele prin suferințe comune, ...noi trebuie să ne împărtășim zbuciumările într-o limbă străină*, spune Klapka. Drama lui este diferită de a lui Bologa, e o dramă a lașității, a supunerii din teamă, justificată deliberat prin dragostea de familie: *...Sunt capabil de orice lașitate, numai să nu mor înainte de a-i îmbrățișa (...) Ce vrei! Sunt un nenorocit...*, se autocaracterizează el.

Acest personaj reprezintă în viața lui Bologa punctul de sprijin pentru verificarea certitudinilor. Până la momentul despărțirii, vocea de resonneur a lui Klapka îl însoțește, se apropie și se depărtează conform stărilor și situațiilor în care se află. Întâlnirea în momentul execuției lui Svoboda sugerează două căi paralele de urmat, care se intersectează datorită războiului și se identifică prin iubire. În acest moment Klapka întruchipează durerea și spaima, are o înfățișare blândă, trecuse prin catarsisul încercării de a se abstrage dramei războiului. Nu-l consideră pe camaradul său un renegat și descoperă *disprețul, mândria, nădejdea* în ochii lui.

Confruntându-se cu aceeași privire, Bologa are de înfruntat privirea căpitanului, mai tîrziu argumentele acestuia în confruntarea de la popotă. Trece de la starea de agitație la căutarea disperată a certitudinilor, anticipată de exclamația rostită după scena spânzurării: *Ce întuneric, ce întuneric, Doamne, s-a lăsat pe pământ...*

Apostol este un individ cu structură labirintică și un inadaptat; orgolios și ambițios; spiritul datoriei față de stat dirijează actele de eroism pe front. O datorie exterioară însă, fiindcă uitase de sinele convertit în sensul sfatului părintesc: *...ca bărbat să-ți faci datoria și să nu uiți că ești român!*.

Momentele de zbucium trec prin filtrul mărturisirilor față de prietenul său și al înnoirii atitudinii, a conștiinței. Autoanalizându-se, are impresia că a purtat în sine viața unui om străin, iar destăinuirea îl face fericit: *Azi simt că am descoperit o comoară nouă și trebuie să o apăr cu orice jertfă*, ca să ajungă la reflecția: *...Nici o datorie din lume n-are dreptul să calce în picioare sufletul omului*, ceea ce înseamnă o salvare, o revenire și o răscumpărare a păcatului.

Pentru Klapka, viața nu merge fără compromisuri. Și el îi povestește lui Bologa despre încercarea de a dezerta, între linii, împreună cu trei ofițeri cehi. În ziua plecării primește o scrisoare de acasă și se ascunde. Acuzat de complicitate, *am tăgăduit, agățându-mă cu desperare de viața asta rușinoasă*. Și el asistă la spânzurarea fraților, se zbate între lașitate și dorința de a muri alături de ai săi, dar voința de a supraviețui oricum este mai puternică. Astfel cazul său accentuează

și mai mult, prin contrast, ideea de jertfă care triumfă prin Apostol. În discuțiile cu acesta nu poate lua hotărâri tranșante, se ascunde în spatele afirmației: *...sunt stigmatizat: ceh, adică trădător...*, și îl evită uneori, *parcă i-ar fi fost frică să dea ochii cu Bologa*, cum spune naratorul.

Vocea lui are un impact puternic asupra eroului, detașându-se de sfaturile care îi întăresc și mai mult decizia de a salva onoarea și demnitatea. Îi deosbește orgoliul individualității, îi apropie iubirea de oameni: dorința de a-l salva pe Bologa îl absolvă în plan moral pe Klapka. Bologa învinge drama datoriei pentru a triumfa în numele apostolatului iubirii: *Nu mai vreau nimic. Iubirea îmi ajunge, căci iubirea îmbrățișează deopotrivă pe oameni și pe Dumnezeu, viața și moartea(...). Cu iubirea în suflet poți trece pragul morții, căci ea stăpânește și dincolo, pretutindeni, în toate lumile existente și inexistente.*

Autorul reușește să demonstreze disponibilități artistice în sondarea stărilor de conștiință ale personajelor, însumând modalități care susțin caracterul de proză psihologică: introspecția, retorspecția, monologul interior, reflectarea în conțtiința celuilalt a convingerilor despre lume și viață.

Vedem talentul de excepție al lui Rebreanu în finalul operei prin forța artistică a imaginii reluate din altă perspectivă, prin valențele stilistice ale textului literar, proiectând în universalitate un erou, o creație, un nume, cu argumentul perspectivei morale, psihologice, religioase, artistice. Moartea, lumea este *invadată de lumină*, un răsărit al iubirii de semeni.

O capodoperă a literaturii române, fiindcă: *Acest roman al conștiinței este unul al revelațiilor succesive și al sentimentelor excepționale* (Nicolae Manolescu, ***Arca lui Noe***)

MODEL 17

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini în care să prezinți *viziunea despre lume într-un roman psihologic*, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație critică: „[În romanul psihologic] *autorul încearcă să pătrundă lumea interioară a personajului, încearcă să analizeze impactul evenimentelor asupra conştiinţei personajului, să descrie dorinţe, constrângeri, speranțe, decepții, bucurii. De multe ori este vorba despre gânduri în mişcare, despre o gândire care se caută pe sine, care se autoanalizează.*" (Ciprian Ceobanu, ***Felurite ipostaze ale romanului psihologic***)

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza*, constând în *formularea tezei/ a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentația* (cu minimum 4 argumente/ raționamente logice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Romanul scriitoarei Hortensia Papadat-Bengescu, ***Concert din muzică de Bach*** a apărut în 1927 și face parte dintr-un ciclu de patru romane: ***Fecioarele despletite*** (1926), ***Concert din muzică de Bach*** (1927), ***Drumul ascuns*** (1933), ***Rădăcini*** (1938), numit și ***Ciclul Hallipa*** după numele unuia dintre personaje. Cele patru romane ale ciclului au fost scrise sub influența ideologiei literare a cenaclului ***Sburătorul*** condus de Eugen Lovinescu, care cultiva un prototip de roman modern, obiectiv, de analiză psihologică, inspirat din viața urbană și având ca erou preferat intelectualul, sau, în orice caz, orășeanul.

Preocuparea scriitoarei se îndreaptă mai ales asupra unei categorii sociale, recent apărute în perioada interbelică, aceea a *îmbogățiților de război* (de după Primul Război Mondial), o categorie de parveniți care înlocuiesc aristocrația, deocamdată copiindu-i numai obiceiurile, neavând suficient suport cultural și nici tradiții. Puternici din punct de vedere economic, năzuința

lor se îndreaptă spre parvenire socială și, mai ales, spre recunoașterea unui statut însușit, oarecum, ilegal.

Concert din muzică de Bach, al doilea roman al ciclului, este considerat de critica literară ca fiind cel mai bine realizat din punct de vedere artistic.

Compoziția este de frescă. Romanul, ca și celelalte din ciclu, este, din punct de vedere convențional, un roman al familiei, urmărind simultan destinele mai multor familii, întrucâtva înrudite: familia Rim, familia Drăgănescu, familia prințului Maxențiu, cei doi gemeni Hallipa, frații Elenei.

Pretextul narativ îl constituie ambiția frumoasei Elena Drăgănescu, prima fiică a îmbogățitului de război Doru Hallipa și a soției sale, de a-și inaugura palatul, pe care și-l construia în București, cu un concert din muzică de Bach, care să devină un eveniment monden de prima mână, întrecându-l în valoare pe cel al Ateneului. Evenimentele narate sunt prezentate din perspectiva unor personaje-reflectori. Mini și Nory sunt astfel de reflectori, personaje care peregrinează între familiile prezentate, purtând cu ele nu numai impresii obiective despre ceea ce se întâmplă, ci și senzații indefinibile care plutesc în aer și, deseori, le dau mai multe informații decât le oferă evenimentul la care asistă.

Pe de altă parte, chiar personajele care constituie esența subiectului sunt ele însele reflectori unele față de altele. Acestor procedee, scriitoarea le adaugă valențele expresive ale monologului interior. În felul acesta, perspectiva care ni se oferă pentru a percepe complexitatea personajelor este realizată printr-un adevărat joc de oglinzi.

Romanul conturează trei triunghiuri conjugale.

Un fir narativ urmărește o dramă care se petrece în familia Rim. Profesorul Rim, un sas cu ifose, bolnav închipuit, se lasă întreținut de soția sa, *buna Lina*, doctor mamoș, deosebit de urâtă, dar extrem de muncitoare. Însă în familia Rim apare un element perturbator, tânăra fiică a vărului Lică, Sia. Aceasta este angajată ca infirmieră pentru capriciile bolnavului închipuit, Rim. În realitate, fata urâtă și proastă este produsul unei aventuri juvenile a celor doi veri: Lina și Lică, poreclit Trubadurul. Acesta, un individ care refuzase totdeauna ideea de a munci, băiat atrăgător, era întreținutul femeilor de condiție, în general, modestă. Acesta o crescuse pe Sia, purtând-o veșnic după el, până când fata se făcuse prea mare și-l incomoda; de aceea, o pasase Linei.

Apariția Siei în casa Rimilor coincide cu declanșarea unei crize erotice de vârstă a bătrânului doctor, care vede la Sia calități pe care aceasta nu le-a avut niciodată. Sia este un caz: urâtă și proastă, are un univers spiritual restrâns. Își iubește peste măsură tatăl pe care simte că-l pierde și o învinovățește pe Lina. Din dușmănie, acceptă avansurile bătrânului ipohondru și declanșează criza.

Gonită din casă de *buna Lina*, conviețuiește în promiscuitate cu cei doi gemeni Hallipa, rămânând însărcinată nu se știe cu cine. Aflată în stare critică în urma unei operații nereușite, este abandonată de Lina, propria sa mamă, care o lasă să moară.

Elena Drăgănescu, rudă cu Lina, căsătorită conjunctural cu industriașul Drăgănescu, prosperă economic și urcă pe scara socială. Dorința ei de a organiza concertul monden adună, la repetiții fără sfârșit, o parte dintre personaje. Elena cea olimpiană, care nu-și iubește nici soțul, nici fiul, face în schimb o mare pasiune pentru muzicianul Marcian, o personalitate celebră în lumea muzicii.

Alt cuplu nefiresc, care devine triunghi conjugal, este cel al familiei Maxențiu. Prințul Maxențiu, descendent nelegitim dintr-o familie nobiliară sărăcită, bolnav de tuberculoză, își vinde blazonul pentru bogăția *făinăresei* Ada Razu, fiica unui îmbogățit de război din comerțul cu făină. Ada are mari ambiții de a intra în *lumea bună*. O cale ar fi fost să determine pe Elena Drăgănescu să o invite la faimosul concert.

Întâlnirea întâmplătoare cu Lică Trubadurul – domnul Lică Petrescu – este benefică pentru Ada, care vrea să-l subjuge pe cel pe care nici o femeie nu izbutise să-l țină prea mult aproape.

Profitând de starea precară a sănătății soțului său, Ada îl determină pe prinț să-l angajeze pe Lică Trubadurul ca maestru de echitație. Pragmatică, Ada plănuiește: *Avea nevoie de bărbați, dar nu putea suferi stăpânirea lor. Se vedea stând la mijloc pe scândura unei bascule, la capetele căreia se ridicau și se lăsau cei doi după voia ei. Se mai gândea și la leafa ce trebui fixată lui Lică. Nu o vrea prea mare ca să nu scandalizeze pe Maxențiu, ca să nu dea prea mare independență lui Lică și pentru că făinăreasa era avară.* Prințul, prins între slăbiciunile bolii sale și conveniențele sociale, cedează și Lică intră în joc. Beneficiul este, pentru Ada și Lică, la fel de important: Lică devine un domn *bine*, rafinat, de lume, cu un viitor social evident, iar Ada poate pătrunde, prin intermediul înrudirii lui Lică cu Elena, în lumea până atunci inaccesibilă ei. De altfel, bolnavul prinț va dispărea din viața cuplului, luând drumul unui sanatoriu din Elveția, unde se va sfârși, fericit că toate femeile frumoase îl iubesc.

Psihologia bolii este unul dintre cele mai interesante aspecte ale romanului. Două sunt cazurile mai mult analizate: septicemia Siei și tuberculoza lui Maxențiu. Autoarea folosește procedee diferite, fiind vorba de situații diferite.

În cazul declanșării septicemiei Siei, fiind implicate mai multe persoane, scriitoarea procedează obiectiv, folosind prezentarea reacțiilor fiecăruia dintre cei implicați.

Lina, înrăită de atitudinea Siei, refuză categoric și cu grosolănie solicitările lui Rim: *– Eu, nu !.., Să vadă de ea cine vrea!, – Nu mi se cade mie!.*

Lică avea știre la telefon. Nu era chemat și nici nu dorea să vie. Sta deoparte din prudență și din supărare.

Cum la Drăgănești în ultima săptămână nu se mai aflase nimic despre Sia, se credea și acolo că merge mai bine, mai ales că Rim venea regulat (la repetiții – n.a.), deși cu un cap mai bizar ca de obicei.

După moartea Siei, asistată numai de moșica Mari și de oamenii de serviciu, Lică este chemat pentru identificare.

Lică fusese plutonier în cavalerie și văzuse multe, dar confruntarea cu Sia moartă nu fusese o întrevedere lesnicioasă; cadavrul proaspăt al nenorocitei era «teribil» [...] După vizită, Lică, la 11 noaptea, dase Linei un telefon ce-o urnise în sfârșit. Ca și cum abia găsise un debușeu activității sale materne, Lina alerga pentru ceremonie.

Rând pe rând *lumea bună* află și ceremonia funebră se amplifică, transformându-se într-un eveniment monden, un *moment culminat* care adună majoritatea personajelor.

Și astfel marele concert de Bach este precedat de o ceremonie funebră, la care participă foarte mulți oameni care nu știu despre cine este vorba. Din snobism, se intonează, sub bagheta lui Marcian, un coral funebru, pentru ca sicriul să plece fără a fi urmat de nimeni. Concertul va avea loc a doua zi.

Boala lui Maxențiu este, însă, privită mai ales din interior. Un lung monolog urmărește autoanaliza personajului, atent la fiecare modificare din trupul său:

Tot trupul îi era amorțit! O anestezie anume pe care o cunoștea, dealtfel. Numai fruntea îl durea ca o bubă. Știa ce urmează: durerea cea mare, cea ca junghiul unui furuncul copt, subt coastă, în stânga, în bazinul vieții, care pentru el nu era inima, ci plămânul. Prin plămâni omul era sau nu era fericit... și de dorul ce spunea: Nimic nou! Avem același suflu cavernos sus în stânga și opacitate la vârf. Precauțiuni mari! Aer... sobrietate, supraalimentație și Leysin... Leysin [...] Nu se mai gândea nici la Ada, nici la Lică. Aștepta să vadă dacă prințul Maxențiu, pe care Maxențiu ofticosul îl iubea mult, Maxențiu bolnav, singura ființă pe care o iubea prințul...

Pe când ceilalți își cheltuiau acolo energiile sau își consumau lenea, Maxențiu trăia ceasurile unui efort tragic pentru ca resorturile lui toate să stea la postul de funcționare; ca nu cumva sărmanul corp, tot mai deznodat, să se desfacă din toate niturile așa cum avea senzația permanentă [...]. Maxențiu călărea cu o tensiune halucinantă ca nu cumva să se rupă armonia dintre el și cal și astfel, prin cea mai mică zvâcnire, să se rupă și înăuntru ceva, într-un plămân

vecinic ulcerat pe care-l simțea în toracele lui pretutindeni, parcă, și la orice mișcare. [...] Comesenii, prietenii, Ada, toți cei de aproape erau ca niște boli de care se loveau fibrele lui apte durerii, așa cum e mersul unei măsele bolnave.

Romanul Hortensiei Papadat-Bengescu aparține unei literaturi moderne și azi. Cu toate acuzațiile privind stilul insuficient prelucrat și abundența de neologisme, literatura ei rezistă. În opera sa este prezentată o lume bolnavă, fie de vicii ascunse sub fațada ipocrită a unei bune-cuviințe simulate, lipsită de resorturi afective, fie bolnavă fizic. Personajele se complac în propria lor situație, continuă să-și urmeze calea fără scrupule și fără remușcări. Tehnica analizei psihologice este unanim recunoscută de critica literară.

MODEL 18

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini în care să prezinți *tema* şi *viziunea despre lume*, reflectate într-un *roman al experienței* din *perioada interbelică*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea tipului de roman pentru care ai optat şi a trăsăturilor care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea temei romanului, reflectată în textul narativ ales, prin referire la două episoade/ secvențe narative;
- sublinierea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a naratorului (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale şi spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, construcția personajului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză şi argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Romanul ***Întâmplări în irealitatea imediată*** de M. Blecher a apărut în anul 1936. Este un roman al experienței ființei în relație cu sine, dar și cu lumea. Tema romanului este ontologică. Scris la persoana întâi, acest roman se bazează mai ales pe descrierea unor stări, a unor trăiri de mare intensitate, a căror consecință este deformarea realului.

Spre deosebire de romanele ***Ion*** de Liviu Rebreanu și ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** de Camil Petrescu, care , în formule narative diferite, creează iluzia realității, romanul lui M. Blecher explorează realitatea înconjurătoare cu un interes exacerbat, dar și reacțiile ființei la această realitate. ***Întâmplări în irealitatea imediată*** este structurat în câteva secvențe fără titlu, delimitate de spațiile albe dintre ele și de conținutul lor. Printre aceste secvențe, am putea aminti criza înstrăinării de sine, experiența repetată a *spațiilor blestemate* din copilărie, primele experiențe erotice, cinematograful și bâlciul, casa Weber, casa bunicului etc. Între secvențele romanului nu mai apare decât într-o măsură redusă continuitatea obișnuită în alte romane, care leagă episoadele între ele, având ca rezultat un epic consistent, obținut prin înlănțuirea și alternanța acestora și crearea iluziei realității. Epicul se estompează. Fragmentarismul epic (episoade care nu încheagă o narațiune), și predilecția pentru descriere apropie proza lui Blecher de textul liric. Percepția subiectiv onirică a lumii deplasează accentul de la iluzia realității, efect specific romanului în general, la *vizionarism*.

Ca și în romanele lui Camil Petrescu, narațiunea este realizată din perspectiva unei subiectivități. *Incipitul* romanului îl prezintă pe personajul narator privind mult timp un punct fix și având sentimentul că își pierde identitatea și devine, pentru o clipă, *o persoană cu totul străină*. Naratorul afirmă: *Acest personagiu abstract și persoana mea reală îmi dispută convingerea cu forțe egale*. Această ruptură nu este determinată de un eveniment exterior, ci este o *întâmplare a ființei*. Senzația pusă sub lupă constă în divizarea ființei: persoana reală a povestitorului este contemplată de un personaj abstract. Această dedublare de scurtă durată modifică universul înconjurător. Obiectele apar într-o lumină aparte, proaspătă. Când dedublarea se prelungește, ea îi provoacă personajului narator spaima de a nu se mai putea regăsi. Criza este descrisă ca o modificare anatomică.

Spre deosebire de autorii interesați de psihologia personajelor, pe care o analizau ca pe o realitate adâncă și plină, M.Blecher descoperă că ființa, eul nu au nici substanță, nici adâncime. Ceea ce este relatat în roman nu poartă amprenta confesiunii. Descrierea locurilor, a dedublărilor, a crizelor copilăriei scoate în evidență o interioritate goală. *La M.Blecher conștiința e înlocuită de un vid absorbant iar lumea e compusă din obiecte inerte. [...]. Universul real nu e psihologizat, ci mitizat: și se constituie ca pură viziune a materialității, nicidecum ca trăire* (N.Manolescu, ***Arca lui Noe***, vol.III).

Realitatea este dematerializată, sugestivă fiind secvența în care naratorul își imaginează *lanțul tuturor umbrelor de pe pământ*. Privind un mulaj al interiorului urechii, personajul are viziunea unei realități răsturnate în care scobiturile sunt reliefate, iar plinurile scobite.

Una dintre constantele romanului este *artificialul, teatralul.*. Cinematograful și panopticumul sunt spații ale nefirescului. Personajele de ceară i se par mai autentice decât viața însăși. Panopticumul sau bâlciul dezvăluie , în romanul lui Blecher, esența lumii . Personajul este atras de lumea bâlciului și descoperă într-una din aceste călătorii o vitrină în care se află fotografia sa. Scena are importanța sa, fiindcă redă întâlnirea între obiect și imaginea lui, între viu și inanimat. Lumea poate fi privită și prin ochii copiei, nu numai ai modelului.

Un motiv recurent al romanului lui M.Blecher este acela al spațiilor închise, supraîncărcate de obiecte ieșite din uz, acoperite de praf și de care imaginația naratorului leagă un anumit mister. Pivnițele, podurile, subsolul scenei, sala întunecată sau camerele scăldate într-un aer de intimitate sunt străbătute de personaj fie într-o stare de euforie, fie într-una de epuizare, de vertij. Conștiința de sine și uitarea de sine își dispută ființa personajului în astfel de spații. Criza existențială se consumă permanent în aceste spații. Acesta încearcă să absoarbă lumea materială. Raportul eului cu lucrurile este o contopire dureroasă, unul dintre episoadele cel mai expresive fiind acela al scăldatului în noroi. Acest contact cu lumea materială este visceral, nu psihologic și reprezintă nevoia eului de a depăși barierele care îl despart de lume.

Suferința care țâșnește din fiecare pagină a romanului este cauzată de dubla comportare a naratorului în lume. Pe de o parte, se manifestă în el dorința de contopire cu lucrurile din jur, pe de altă parte, el percepe dureros rezistența materialității lumii, care îl respinge. Locurile închise despre care am vorbit sunt locuri ale evaziunii din sine însuși. Într-una din secvențele romanului, personajul narator zărește în vitrina unei librării un clovn de jucărie, care bate vesel în două talgere. Întâlnirea constituie o revelație. Vitrina i se pare un loc curat, o imagine la scară redusă a lumii visate: *Într-adevăr, un loc ideal în lumea asta unde să stai liniștit și să bați din talgere, îmbrăcat în frumoase haine colorate.[...]. Ce bine ar fi fost să înlocuiesc eu paiața cea mică și veselă !* Niciodată însă nu va putea să își schimbe identitatea cu aceea a clovnului. Anxietatea personajului este provocată de neputința de a-și pierde identitatea, de a fi altceva decât este. Obiectele lumii materiale, lumea în care trăiește sunt delimitate de propria identitate.

Dacă în incipitul romanului tema era criza identității, în finalul acestuia se poate vorbi de o criză a realului. Naratorul are un vis care îi provoacă o stare de neliniște extremă. Trezindu-se, constată că panica, angoasa din vis continuă. *Mă zbat acum în realitate, țip, implor să fiu trezit în altă viață, în viața mea adevărată*. Delimitarea vis-viață devine , în acest caz, dificilă. Realitatea unică și limitată a ființei seamănă cu un coșmar, din care nimeni nu se poate trezi.

Romanul lui M.Blecher este un roman existențialist, care amintește prin tematică și mod de abordare de creațiile lui Kafla.



Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini în care să prezinți *viziunea despre lume într-un roman al experienței*, pornind de la ideile exprimate în una dintre următoarele afirmații critice:

„Să nu scriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti. [...] Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi". (Camil Petrescu, ***Noua structură și opera lui Marcel Proust***)

„Literatura nu e decât un aspect al culturii, afirmarea unei poziții spirituale, colective sau individuale. Cultura e valorificarea și organizarea experiențelor. Literatura nu va fi decât concretizarea acestor experiențe. [...] Literatura va oglindi, deci, în infinite nuanțe, acest amestec de elemente ce pătrund în conștiință prin experiențe". (Mircea Eliade, ***Itinerariu spiritual***)

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza*, constând în *formularea tezei/ a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentația* (cu minimum 4 argumente/ raționamente logice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului, vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui, vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

În anul 1933, la apariția romanului ***Maitreyi*** de M. Eliade, Mihail Sebastian, în cronica din ***România Literară***, afirma: *Paul Sterian îmi spunea de curând că plecarea lui Mircea Eliade în India echivalează pentru romanul românesc cu plecarea lui Delacroix în Algeria pentru plastica franceză. Comparația mi se pare neasemuit de fericită. Cine a văzut vreodată o colecție Delacroix, va verifica această apropiere. Mircea Eliade îi deschide romanului românesc ținuturi umane noi, îi aduce, prin ferestre brusc deschise, un alt cer, o altă lumină, alte culori de o intensitate până la el neștiută, psihologii, siluete, drame și momente care nu creează numai un mare scriitor, dar inaugurează un alt drum în arta noastră literară.*

Astfel, romanul experienței a devenit o orientare tematică în perioada interbelică. Este fructificată trăirea intensă în plan interior a experiențelor personale capitale - iubirea, prietenia, moartea, războiul. Cu alte cuvinte, *Să nu scriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce gândesc eu*, cum spunea Camil Petrescu în ***Noua structură și opera lui Marcel Proust***.

Autorii tineri ai generației interbelice, Anton Holban, M. Sebastian, M. Blecher, Camil Petrescu, vor manifesta interes pentru autenticitate, realizată prin tehnica introducerii jurnalului, a epistolelor, ori a biografiilor reale, precum și prin cultivarea unei atitudini anticalofile.

Textura de aur și de argint pe care se altoiesc flori aprinse sau ucigătoare (Perpessicius) în romanul ***Maitreyi*** este alcătuită din iubire. Un european se vede deopotrivă ispitit și implicat în experiențe indice. Problematica romanului o constituie iubirea între eroi care aparțin unor mentalități diferite și, prin urmare, au viziuni diferite despre lume .

Impresia de autenticitate a romanului lui Mircea Eliade este creată de îmbinarea jurnalului din India al scriitorului cu scrisori ale lui Dasgupta, biletele Maitreyiei și elemente autobiografice. Autorul consideră că *orice se întâmplă în viață poate constitui un roman [...]. Orice e viu se poate transforma în epic. Orice a fost trăit sau ar putea fi trăit.*

Romanul este un prilej de a retrăi drama care i-a schimbat radical viața, silindu-l la o despărțire nedorită de experiența indică: *Odată cu Maitreyi pierdusem India întreagă.*

Prin scris, Allan descoperă că reflecția nu este decisivă în aflarea sensului experiențelor indice, ci trăirea: *Reflecția nu mi-a relevat niciodată nimic.*

Revelația este condiția privilegiată în universul indian, plin de semne. Este motivul pentru care toate faptele par a avea un statut simbolic.

Raționalul Allan este derutat de senzualitatea fetei, care îi spune că sufletul cunoaște mai multe feluri de dragoste. Maitreyi este crescută și formată într-o civilizație panteistă, spiritualizată. Sensul acestei civilizații, care este deschisă misterelor și pasiunilor, îl dă contopirea cu lumea.

Îndrăgostită pentru întâia dată de un pom, apoi de tânărul care-i aduce în dar o coroniță, pentru ca după aceea să-și promită inima lui Tagore, Maitreyi îi lasă impresia lui Allan că se joacă cu sentimentele.

Allan înțelege treptat că iubirea se conturează diferit în cele două mentalități pe care ei le reprezintă. Europeanul are o perspectivă egoistă asupra iubirii (*Eu voiam să mă iubească veșnic numai pe mine*), iar Maitreyi spiritualizează totul în jurul ei (*o ființă care iubește întruna, pe oricine*). Allan o privește superficial la început, o studiază și n-o înțelege: *o fată de șaisprezece ani pentru care nu simțeam niciun fel de dragoste, ci numai delicii intelectuale*.

Jocul delicat al iubirii fetei, care înțelegea atât de profund misterele cosmice, îl vrăjește pe englezul nedeprins cu asemenea profunzimi. Jocul privirii stabilește legătura sufletească și lasă loc pasiunii. Tânărul e atras de inocența și rafinamentul fetei, vrea să o descopere cu tot ce e fascinant în viața ei.

Urmează atingerea ritualică a mâinilor și picioarelor, apoi întâlnirea simbolică în spațiul bibliotecii. Maitreyi se interesează și ea de țara lui Allan și de obiceiurile europenilor.

După mai multe gesturi tandre, Maitreyi îi dăruiește lui Allan o coroniță de iasomie, semnul logodnei. Cei doi parcurg ceremonialul sacru al unei nunți simbolice, în care fata rostește un poem incantatoriu: *Mă leg de tine, pământule, că eu voi fi a lui Allan și a nimănui altuia, voi crește din el ca iarba din tine. Și cum aștepți tu ploaia, așa îi voi aștepta eu venirea, și cum îți sunt ție razele, așa va fi trupul lui mie ...*

Când Maitreyi îi spune lui Allan că ea crede în iubire ca dat divin – *iubirea noastră a fost poruncită de cer* – acesta se retrage temător din fața misterelor, refugiindu-se în luciditate și egoism: *Nu mai puteam scăpa de luciditate [...]. Nu mai era sete trupească, ci sete de mine tot.*

Chabu, sora mai mică a fetei, le dezvăluie părinților relația celor doi.

Scrisoarea lui Narendra Sen adresată lui Allan, ridică problema incompatibilității celor două lumi, pe care le reprezentau europeanul și bengaleza și, ca urmare, imposibilitatea căsătoriei lor.

Allan este tipul europeanului, deschis spre lume și interesat de ea, încercând s-o ia în stăpânire și să modifice mediul după necesitățile lui. Adept al științelor exacte, are complex de superioritate. La început, este un tânăr cu ambiții profesionale. Din punct de vedere sentimental, este superficialul care nu dorește să se implice, apreciind libertatea bărbatului tânăr.

În finalul romanului, Allan nu mai consideră cariera unicul scop al destinului, descoperindu-se capabil de o pasiune unică și conștient de supremația lucidității.

Maitreyi reprezintă tipul asiatic, indian, interesat de universul interior, de întoarcerea spre sine, fascinat de aceste străfunduri ale ființei. Prototipul indian nu dorește să modifice natura, ci să se muleze pe ritmurile ei sacre.

Între cei doi eroi, cel care-și modifică esențial viziunea despre lume este Allan. *Noțiunea de iubire este mai cuprinzătoare pentru Maitreyi sau pentru sora ei Chabu, decât pentru Allan. Allan nu înțelege de la început că fetele au, fiecare, copacul lor de care sunt îndrăgostite, sau că Maitreyi a putut păstra o șuviță din părul alb al lui Tagore, care-i fusese guru, adică mentor spiritual. Treptat însă, europeanul lucid, egocentric și superficial descoperă el însuși puterea și farmecul iubirii mistice, de care se credea la adăpost prin formația lui raționalistă. Gelozia sau neînțelegerea se șterg și ele din mintea lui, rămânând să ardă doar flacăra pasiunii.* (N. Manolescu).

De asemenea, se poate remarca faptul că în Calcutta își duce viața o lume complexă, alcătuită din trei comunități: comunitatea autohtonă, conservatoare, aceea a populației albe, mai ales englezi, și comunitatea euroasiatică, disprețuitoare față de indigeni și dornică să-i imite pe europeni. Este firesc deci ca viziunea despre misterele lumii să interfereze, să sufere modificări, să câștige în profunzime.

Romanul ***Maitreyi***, elaborat pe baza experiențelor trăite de autorul însuși, este dovada cea mai elocventă a mărturiei lui Mircea Eliade: *cultura e valorificarea și organizarea experiențelor. Literatura nu va fi decât concretizarea acestor experiențe.*

Enunț

Scrie un eseu de 2 – 3 pagini despre *direcția modernistă*, promovată de E. Lovinescu în cultura română, ilustrându-ți punctul de vedere prin referirea la un *text narativ/ poetic/ dramatic* adecvat, aparținând unuia dintre autorii canonici (Tudor Arghezi, Ion Barbu sau Camil Petrescu).

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza*, constând în *formularea tezei/ a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentația* (cu minimum 4 argumente/ raționamente logice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Literatura română, chiar dezvoltarea socială au stat, nu rareori, sub semnul a două direcții fundamentale: conservarea și afirmarea fondului național tradițional și adoptarea formelor moderne europene. Dacă Titu Maiorescu teoretiza nevoia dezvoltării primului, în timp ce o întreagă societate făcea eforturi de modernizare, la sfârșitul secolul al XIX-lea, în perioada interbelică, aceste două tendințe, manifestate cu pregnanță în literatură, s-au exprimat în diverse moduri, de la tradiționalismul radical, gândirist, la modernismul radical, avangardist, formele moderate conturându-se în spiritul ***Vieții românești*** tradiționaliste, conduse de Garabet Ibrăileanu sau în jurul cenaclului și revistei ***Sburătorul*** având-ul drept conducător pe Eugen Lovinescu.

Efortul de înnoire lovinescian a făcut ca literatura interbelică să fie poate cea mai complexă perioadă literară, modernizând literatura noastră și generând direcțiile după care s-ar fi putut manifesta ea mai târziu. Că nu s-a întâmplat așa, nu este vina lui Lovinescu, ci a „cumplitelor vremi" sub care au stat oamenii acestor locuri imediat după al Doilea Război Mondial. În ce a constat totuși modernismul promovat de Lovinescu?

Prima teorie importantă pe care trebuie să o aducem în discuție, referitor la modernism, este aceea **a sincronismului.** Literatura română trebuia să se sincronizeze cu evoluția literaturii europene, în speță cea franceză, acesta fiind un principiu de dezvoltare (prin imitație, crede criticul Sburătorului), să promoveze o **literatură citadină**, renunțând la temele rurale și idilizant-sămănătoriste, să găsească **formule narative noi**, în acord cu spiritul veacului.

În acest sens, perioada interbelică rămâne în istoria literaturii române ca perioadă a **bătăliei pentru roman** și a victoriei acestui gen. Inspirate din presa franceză, articolele din revistele literare pun problema absenței romanului la noi, (spre exemplu, „De ce nu avem roman?", scris de Camil Petrescu), urmărind închegarea unei conștiințe teoretice asupra genului, a unui public și stimulându-i pe scriitori să-și îndrepte atenția asupra romanului.

Cu toată despărțirea ulterioară de Eugen Lovinescu, cel care a insistat cel mai mult asupra adaptării literaturii române la exigențele vremii este Camil Petrescu. Promovând, în studiul său *„Noua structură și opera lui Marcel Proust"*, un model de roman care urmărește dezvoltarea științelor omului, **subiectivitatea și autenticitatea**, **relativizarea perspectivei** și **fluxul conștiinței**, Camil Petrescu va fi și primul autor român care, inspirat din romanele proustiene, va scrie un roman în care temele citadine, **condiția intelectualului**, perspectiva relativizată, subiectivitatea naratorului vor fi liniile de forță ale scrierii. Atât în ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, cât și în ***Patul lui Procust***, romancierul va încerca modernizarea formulelor românești la noi.

Publicând romanul ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** în 1930, Camil Petrescu va pune piatra de temelie a romanului citadin, a **autenticității**, direcții pe care le vor urma nu doar colegii de generație, ci și mulți scriitori postbelici.

Formula narativă este derivată din romanul ***În căutarea timpului pierdut***, de Marcel Proust.

Structurată pe două părți distincte (***Ultima noapte de dragoste*** și ***Întâia noapte de război***), opera capătă unitate, **naratorul subiectiv** (autodiegetic) povestindu-și propriile experiențe). Nu ceea ce se întâmplă în realitate are importanță în acest text, ci reverberațiile evenimentelor în conștiința protagonistului-narator. Când în 1920, Rebreanu publicase romanul ***Ion*** spulberând astfel prejudecata că romanele rurale trebuie să fie, în același timp, și romane sămănătoriste, autorul inovase în raport cu viziunea asupra modelului românesc și a satului. Camil Petrescu va merge mai departe, aducând orașul și intelectualul în centrul atenției.

O primă temă a romanului nu se îndepărtează foarte mult de Proust, **tema iubirii**, ca aspirație niciodată împlinită, căci postulând imposibilitatea cunoașterii celuilalt, ea se asociază cu tema geloziei. A doua temă vine dintr-o altă filieră, cea a romanelor de **război**, amintind de romanele lui John Dos Passos, Erik Maria Remarque, însă fixând o **perspectivă** la nivelul evenimentelor și al combatanților, **„împreună cu"**.

Evenimentele nu se desfășoară strict cronologic, ci, printr-o **analepsă**, naratorul se întoarce în trecut, rememorând întâmplări petrecute în urmă cu doi ani. Ceea ce declanșează **memoria involuntară** până la un punct este discuția de la popota ofițerilor, cu puțin timp înainte de război, despre femeie și dreptul acesteia de a-și părăsi soțul dacă nu-l mai iubește. Izbucnind cu o intoleranță care îi dezvăluie suferința, tânărul sublocotenent Ștefan Gheorghidiu le reproșează participanților la discuție că nu pricep nimic din ceea ce vorbesc, definind, pentru prima dată iubirea, din experiență proprie: *„orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început, patologic pe urmă"*. Discuția de la popotă este, în același timp, o replică la discuția de la popotă a lui Apostol Bologa, eroul lui Rebreanu, unde se vorbea despre datorie și război. Schimbând tema discuției, Camil Petrescu **coboară actorii de pe scenă**, după opinia lui Nicolae Manolescu, umanizând discursul narativ.

Amintirea îl poartă pe protagonistul-narator apoi spre începuturile căsătoriei sale cu Ela, femeia care l-a impresionat prin dăruire de sine și frumusețe, dar pe care a iubit-o și pentru orgoliul de a fi tulburat pe *„una dintre cele mai frumoase studente"*. Căsătoria din dragoste este urmată de moștenirea unei averi considerabile de către Ștefan, moment din care admirația femeii începe să se fisureze. Bărbatul constată cu neplăcere cum Ela intervine interesată în discuțiile contradictorii legate de moștenire, cum îi supraveghează ținuta (interpretând gestul ca pe o comparație, nefavorabilă lui, cu mondenii cu care încep să iasă), cum se lasă curtată, adaptându-se perfect la situația nouă, care lui îi displăcea. Momentul primei suferințe majore este excursia la Odobești, când Ela pare a-l prefera pe G, dispare cu el, mănâncă din farfuria lui (gest considerat de Ștefan de mare intimitate, rezervat doar lui), dansează, suferă pentru dispariția, la un moment dat, a lui G cu o altă femeie. Ștefan interpretează toate gesturile ca pe preludiul unei mari pasiuni și îi cere Elei să divorțeze, fără a-i putea totuși reproșa ceva. Urmează o serie întreagă de certuri, despărțiri și împăcări mărunte, gesturi demonstrative ale lui Ștefan, care, în cele din urmă este concentrat pentru că izbucnea războiul.

Peste povestea de dragoste și gelozie se suprapune acum imaginea terifiantă a războiului, în care realitatea de pe front nu corespunde discursurilor din Parlament: soldații români nu au arme, tranșeele sunt niște gropi, armata însăși este dezorganizată. Ceea ce îl animă însă pe tânărul sublocotent este dorința de a traversa o „experiență definitivă" și de a nu se face de rușine. **Convenția jurnalului de front** (împrumutat de autor eroului său) îi permite să spună și lucrurile rușinoase, cum ar fi boala de stomac pentru care stă în spital (față de Bologa care este spitalizat din cauza rănii căpătate în luptă), frigul (de care îl apără subordonații săi), gelozia de care nu poate uita totuși.

Față de prima parte a textului, preponderent **rezumativă**, în cea de-a doua, sunt preponderente **scenele**, care se inserează cronologic, în funcție de datele pe care le reține jurnalul. Această dispunere trimite, din nou, cu gândul la Proust, la timp și la memorie, căci dacă *„noaptea de dragoste"* este un timp al memoriei, profund subiectiv, în care selecția evenimentelor se face în funcție de interpretarea pe care o dă naratorul, *„noaptea de război"* este un timp al trăirii halucinante a experienței definitive. Ele se conjugă într-un timp al mărturisirii eliberatoare, căci, întors din spital, Gheorghidiu îi cere, într-adevăr Elei, divorțul, lăsându-i bunurile care îl legau de trecut. *„I-am scris că-i las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți...de la lucruri personale, la amintiri. Adică tot trecutul"*.

Desfășurată întâi în București, apoi pe front, acțiunea romanului aduce **orașul și intelectualul** în atenția scriitorului. Student la Filosofie, Ștefan Gheorghidiu este un contemplativ, îndrăgostit de absolut, pe care îl caută în dragoste, apoi într-o experiență la limita morții. Iminența acesteia îi dezvăluie adevărurile propriei ființe, divorțul survenind nu ca o consecință a îndepărtării Elei, cât a unei oboseli existențiale care nu îi mai permite întoarcerea în cuplu. Luciditatea nu sporește doar voluptatea, ci și suferința pe care și-o supradimensionează. Drama lui este, de fapt, inadaptarea, căci privește cu dispreț afacerile lui Nae Gheorghidiu, ipocrizia analfabetă a lui Lumânăraru, umilința discuțiilor despre avere. Și-a construit un model al lumii și îi este imposibil să renunțe la el. Faptul că Ela se comportă altfel decât se așteaptă el îl face să o suspecteze de adulter. Tot zbuciumul anterior, gelozia, gesturile analizate cu minuțiozitatea investigației psihologice, toate întrebările, toate dilemele pălesc în fața perspectivei morții. Între **incipitul** discuției convenționale despre dragoste și moarte de la popotă și **finalul** divorțului și al abandonării propriului trecut, eroul traversează o experiență care leagă dragostea de moarte. Ea se prefigurează în incipit, chiar dacă evenimentele o vor structura altfel: dacă soțul gelos își ucide soția care l-a părăsit, în articolul de ziar dezbătut la popotă, Gheorghidiu va parcurge experiența uciderii soției ***în el***, căci nu altfel poate fi interpretat divorțul fără explicații și fără complicații materiale. Uciderea imaginii iubite se conjugă cu uciderea propriului trecut, pe care îl lasă Elei. Lucid, dilematic, gelos intolerant, Ștefan Gheorghidiu se apropie nu rareori de modelul personajului lui Proust.

Perspectiva actorială și narațiunea subiectivă nu permit discutarea altor personaje decât prin prisma **naratorului necreditabil**, protagonist al întâmplărilor. Pentru el, Ela evoluează de la studenta generoasă și calină, la femeia mondenă, interesată și poate adulterină. Nae Gheorghidiu, tipul politicianului vulgar, lipsit de omenie și spirit, Lumânăraru, analfabetul care are succes în afaceri, sunt priviți cu ochi necruțător, așa cum, cu admirație și respect venit din solidaritate, sunt priviți soldații de pe front, victime și eroi totodată ai unui război prea mare pentru puterile lor. Singura instanță narativă este însă **autodiegetică**, naratorul se suprapune peste protagonist, care privește întâmplările prin propria lentilă. Recunoaște, de altfel, că interpretează într-un mod personal evenimentele. Celelalte personaje nu au drept de apel, rămân așa cum le încondeiază naratorul-personaj Ștefan Gheorghidiu.

Ca mod de expunere, deși se prezintă ca o lungă confesiune, narațiunea, cu modificări de ritm frecvente, în funcție de fluxul memoriei, lasă puțin loc descrierilor sau dialogurilor. Ea privilegiază însă monologul interior, sondajul psihologic, analiza stărilor de conștiință, tehnici specifice romanului de analiză psihologică, într-un **stil anticalofil**, care pune mai presus de frumusețea scriiturii, adevărul ei – **autenticitatea**.

Roman proustian, ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** însumează o experiență literară sincronă „cu dezvoltarea vieții noastre sociale și culturale" (E. Lovinescu), în condițiile dezvoltării orașului și a intelectualității, cu tot cortegiul de probleme pe care le generează acestea, în condițiile dezvoltării științelor omului, a psihologiei și a orientării filosofiei spre cuprinderea acestora în patrimoniul cunoașterii. Efortul înnoitor postulat de E. Lovinescu nu diferențiază romanul de cele anterioare doar prin sursele tradițional-rurale de inspirație, ci și prin expresie, autenticitatea camilpetresciană concurând obiectivitatea rebreniană, și ea element de noutate pentru literatura noastră, tipul urban prevalând față de tipul rural într-o încercare de depășire a programului sămănătorist, pe care o încercase, cu alte mijloace, și Liviu Rebreanu. Iată de ce, înnoirea literaturii române, chiar sub influență lovinesciană, nu va urmări doar estetica orașului și a intelectualului, ci și pe aceea a satului și a țăranului, într-o dorință de cuprindere a omului (român!) în ceea ce are el esențial. În acest sens, o linie fermă de demarcație între modernismul lui Rebreanu și cel al lui Camil Petrescu nu se poate trage. Adoptând însă formule narative noi, de inspirație franceză, autorul romanului ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** deschide un drum pe care vor merge apoi Hortensia Papadat Bengescu, Anton Holban, Mihail Sebastian și, poate nu e forțat să spunem, Mircea Eliade.

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini în care să prezinți *tema/ temele* și *viziunea despre lume*, reflectate într-un *roman* din *perioada postbelică*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea tipului de roman pentru care ai optat și a trăsăturilor care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea temei/ temelor romanului, reflectată/ reflectate în textul narativ ales, prin referire la două episoade/ secvențe narative;
- sublinierea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a naratorului (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, construcția personajului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema/ temele și viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Prozator realist – obiectiv, adept al autenticității și creator al personajului privit din perspectivă comportamentistă, Marin Preda fundamentează, prin opera sa, o concepție profund modernă despre roman. Prin ***Moromeții, roman postbelic,*** carte fundamentală a prozei noastre contemporane, Marin Preda continuă tradiția romanului românesc de inspirație rurală ilustrat de Slavici, Rebreanu, Sadoveanu și, în același timp, se distanțează de această tradiție, propunând o viziune nouă, modernă asupra universului existențial rustic și asupra țăranului român. Vocația realistă a prozei lui Marin Preda își află confirmarea în volumul I al romanului ***Moromeții*** publicat în 1955. Volumul al II-lea vede lumina tiparului doisprezece ani mai târziu, în 1967. ***Moromeții*** conține, în aproape o mie de pagini, povestea unei familii de țărani din Câmpia Dunării, care cunoaște, de-a lungul unui sfert de secol, o adâncă și simbolică destrămare.

Romanul abordează o **temă fundamentală**: destrămarea civilizației tradiționale țărănești. Alte teme aduse în dezbatere reprezintă și ele linii de forță ale gândirii scriitoricești a lui Marin Preda: raportul individului cu istoria, libertatea și constrângerea; iluzia și realitatea, solidaritatea umană și exilul interior, tema paternității, cea a cunoașterii, a iubirii, a morții. Romanul ***Moromeții*** aduce, în prim plan, și câteva mituri arhaice (al Tatălui, al fiului risipitor, al victoriei binelui chiar și atunci când răul, ura, violența, prostia invadează lumea oamenilor) și destramă mituri ale veacului al XX- lea (mitul sămănătorist și poporanist al supraviețuirii micii gospodării țărănești în structuri economice arhaice; mitul romantic al comuniunii om-natură; mitul comunist al colectivizării și cel al *omului nou*). Marin Preda creează în ***Moromeții*** o impresionantă frescă socială, situând în antiteză perioada interbelică și cea de după război, surprinzând un moment de tranziție dramatică în plan național. Această creație este un roman polemic ce-și propune să descopere complicațiile necunoscute ale sufletului țărănesc, firea contemplativă, bucuriile și libertatea spiritului rural care nu mai este devorat de pasiunea posesiunii pământului.

Titlul romanului subliniază intenția autorului de a urmări destinul unei familii.

Moromeții este **romanul unei colectivități** ale cărei temelii sunt grav amenințate de un timp viclean ce ascunde, sub aparența *răbdării*, capcana unei *istorii frauduloase*. Viziunea scriitorului se fundamentează din perspectiva confruntării omului cu **Timpul**, a umanității cu istoria, la răscruce de epoci, sub presiunea unor evenimente necruțătoare.

În ***Morometii I*** asistăm la o dublă coborâre: din **netimp,** având cazul său particular, **timpul circular,** în **timpul profan,** cât și din **timpul profan** într-un **timp aparent nemișcat,** care-l amăgește pe Ilie Moromete, dându-i iluzia că niciodată nu se va schimba nimic.

Morometii II cuprinde **un timp tragic**, catastrofic, anii '50 în care satul este supus unui important fenomen de schimbare, fiind agresat de forțe ostile. Marin Preda inaugurează astfel seria romanelor ce dezbat **problematica *obsedantului deceniu***. Drama lumii morometiene se desfășoară într-un spațiu familiar scriitorului: Siliștea-Gumești din Câmpia Dunării. Acest sat devine un adevărat *topos*, revenind și în alte romane ale lui Preda (***Marele singuratic***, ***Delirul***).

Incipitul textualizează ideea de *început* prin termeni adverbiali și substantivali, în timp ce **finalul** (rezumativ) marchează intrarea într-un alt timp al *târziului*, și al crizei: *În Câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial **se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare**; viața se scurgea aici fără conflicte mari. Era începutul verii. Familia Moromete se întorsese mai devreme de la câmp .(....)Trei ani mai târziu, izbucnea cel de-al doilea război mondial. **Timpul nu mai avea răbdare.*** Personificarea realizată prin locuțiunea *a avea răbdare* conferă timpului statutul unei prezențe personalizate. **Timpul bivalent** se reflectă în structura duală a romanului. Prim-planul e dominat de o *durată subiectivă* - timp interior, al contemplării și al bucuriilor spiritului, timp al dialogului și al jocurilor minții. Timpul este iluzoriu, pare *a avea cu oamenii nesfârșită răbdare*. Într-un plan secund se conturează amenințător un *timp obiectiv* (timp real, timpul narațiunii din primul volum: vara anului 1937), în dezacord cu primul. E un timp istoric agresiv, imprevizibil. E timpul tăierii salcâmului, al complotului feciorilor împotriva autorității tatălui lor.

Compoziția primului volum este ordonată de o axă fundamentală - cea a timpului care nu rămâne simplă cronologie, durată univocă în care se desfășoară evenimentele, ci se constituie ca o forță redutabilă, înșelătoare, vicleană ce încercuiește primejdios existența. Volumul I cuprinde **3 părți,** alcătuite din 29, 18, 28 de capitole, au ritmuri diferite determinate de acest timp înșelător, enigmatic. În *prima parte* timpul este dilatat, are un ritm lent (de sâmbătă seara când Morometii se întorc de la câmp, până duminică noaptea, când Polina fuge cu Birică). Naratorul folosește aici **tehnica acumulării** spre a institui mai apoi situația conflictuală. *Partea a doua* alătură printr-o **tehnică modernă a colajului** (a mozaicului), scene diverse de viață din existența câtorva familii de silișteni. În centrul atenției se află familia Morometilor. *Partea a treia* cuprinde două mari episoade epice: secerișul și conflictul lui Ilie Moromete cu fiii săi mai mari. Desfășurarea epică a primului volum se consumă între două fraze- cheie, romanul având astfel o compoziție închisă.

Al doilea volum are o **compoziție mai complicată**. Cele **cinci părți** sunt alcătuite dintr-un număr inegal de capitole, criteriul de succesiune nemaifiind înlănțuirea, ci **discontinuitatea narativă. Tehnica rezumativă** stă alături de cea a **digresiunii eseistice** și de **tehnica mozaicului,** într-o compoziție polifonică prin care se tematizează dezordinea unei lumi în declin.

Structura romanului impune trei planuri. **Planul narativ principal** este cel al destinului familiei Morometilor, iar ca situație conflictuală, răzvrătirea fiilor împotriva autorității paterne (conflict de principii și de interese, conflict de ordin moral între generații: Ilie este apărătorul unor valori morale autentice, eterne în vreme ce fiii săi mai mari aderă la *valorile* materiale ale unei lumi rapace și agresive). **Planul secund** este un plan al *destinului individual, al devenirii interioare.*

Acest plan urmărește în primul volum meandrele universului lăuntric al lui Ilie Moromete, care trăiește drama paternității înșelate (conflict interior, psihologic); în al doilea volum planul devenirii interioare e focalizat asupra lui Niculae care traversează o criză de identitate și de valori (conflict interior: moral și psihologic). **Cel de-al treilea plan** este **planul** destinului comunității țărănești și e dinamizat de conflicte puternice: *politic, economic, moral.* În volumul al doilea acest plan va deveni dominant, romanul fiind un zguduitor document despre tragedia satului românesc tradițional colectivizat forțat.

În economia romanului, destrămarea familiei lui Moromete este rezultatul unor **conflicte multiple,** cu o dezvoltare lentă în timp: între Moromete și cei trei feciori mai mari, între Catrina și Moromete, între Niculae și Moromete, între Moromete și stăpânire, între comunitatea condusă după regulile patriarhale ale lui Moromete și dorința de independență economică a celor trei fii. Aceștia ajung la oraș într-o debusolare și mai mare, practicând meserii insignifiante și rușinoase, pentru că spațiu în care evadează este el însuși unul **închis,** semn clar al unei lumi care

sancționează orice încercare de sustragere de la sistemul concentraționar care începe să se manifeste odată cu noul regim politic.

În concluzie, viziunea despre lume trebuie privită, la modul simbolic, drept analogie inversă între ordinea (citește dezordinea!) existentă în planul realității obiective după instaurarea noii orânduiri și ordinea tradițională pe care o apără Ilie Moromete. De aceea, raportul dintre libertatea interioară și constrângerea socială este rezolvat prin responsabilitatea pe care autorul și-o asumă creând un roman antitotalitar.

MODEL 22

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-un *text narativ* studiat, aparținând lui Marin Preda. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele textului narativ studiat;
- relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/ secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ în construcția personajului pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Personajul reprezintă instanța fictivă a unei opere literare epice, prin intermediul căreia se transmite în mod indirect mesajul acesteia. Aceasta este una dintre instanțele narative esențiale în triada rămasă: autor-narator-lector. Romanul ***Moromeții*** este o operă obiectivă (dorică) și monografică, articulată pe principiile realismului din perioada postbelică (primul volum este apărut în 1955). Tema operei se concentrează asupra monografiei satului din Câmpia Dunării și asupra relației dintre tradiție și inovație în lumea rurală supusă schimbărilor istorice și politice.

Personajul principal este Moromete, așa cum reiese și din titlul operei, nucleul epic fiind familia acestuia. În romanul realist-obiectiv, personajul se caracterizează în relație cu mediul, în mod indirect, prin fapte, și direct de către naratorul omniscient. De asemenea, personajul principal este implicat în majoritatea conflictelor și individualizează planurile narative.

Ilie Moromete este prezentat în opoziție în cele două volume: în primul este imaginea țăranului comunicativ și speculativ, iar în al doilea (apărut în 1967) oferă perspectiva omului învins, care a renunțat să se opună, dar nu se poate adapta. Perspectivele din care este privit eroul în prima parte sunt numeroase: ipostaza de cap al familiei (de tată și soț), de lider în poiana lui Iocan, de prieten al lui Cocoșilă și vecin al lui Bălosu. Faptul că Moromete este personajul principal, eponim (dă titlul romanului) se constată din prezentarea lui în incipitul și în finalul cărții. Scena inițială prezintă familia lui Moromete într-o seară de vară, venind de la câmp. Moromete iese pe prispă în fața casei și Catrina, soția lui, rămâne să se descurce cu pregătirea cinei. Finalul primului volum îl arată lectorului singur, pe o piatră de hotar, căutând o explicație celor întâmplate.

Portretul fizic al personajului este slab reprezentat în text. Mai degrabă se pune accentul pe elementele de expresivitate a figurii, decât pe trăsăturile în sine. Naratorul omniscient îl

caracterizează direct la un moment dat: *avea acea vârstă între tinerețe și bătrânețe, când numai nenorociri mari sau bucurii mari mai pot schimba firea cuiva.*

Predomină **portretul moral** al personajului, realizat atât **direct, cât și indirect**. Acesta se află foarte bine nuanțat în al doilea volum, când, pe patul de moarte, personajul se autocaracterizează, mărturisind: *Domnule, eu totdeauna am dus o viață independentă*". Ca modalitate directă de perspectivare, Catrina îl numește *păcătosule*, pentru că nu mai merge la biserică, Cocoșilă își apostrofează tovarășul de discuții prin termenul *pârlit*, tot în glumă, șicanindu-se permanent. Niculae recunoaște inteligența tatălui, într-o discuție cu noul notar venit în sat, în al doilea volum. Caracterizarea indirectă se remarcă la nivelul gesturilor și al limbajului. Este interesant drumul spre poiana lui Iocan, care are în fiecare duminică valoarea unui ritual. Moromete se oprește la frizer să se radă, salută pe toată lumea și stă de vorbă. De asemenea, acasă există câteva scene narative, care denotă autoritatea personajului. Scena inițială a cinei îl prezintă pe Moromete, dominând o familie hibridă cu copii din două căsătorii. El se așază pe pragul unei uși pentru a-i domina pe toți: *Moromete stătea parcă deasupra tuturor.* Tăierea salcâmului rămâne un episod simbolic, care prefigurează destrămarea familiei în al doilea volum. Moromete ascunde momentul de ochii satului, căci salcâmul era aproape o legendă.

Pe lângă aceste modalități de caracterizare cunoscute, se remarcă în text anumite **tehnici narative**, specifice personajului acestui roman. Ele ilustrează modul său de a gândi și mai ales de a comunica, aceasta din urmă fiind cel mai important mod de a-l caracteriza indirect. De asemenea, cu ajutorul lor sunt analizate și relațiile dintre personaje. Tehnica disimulării constă în abilitatea lui Moromete de a-și ascunde intențiile. Relevantă este atitudinea față de băieții cei mari (Paraschiv și Nilă), în scena din final, când sunt pedepsiți. Tehnica tergiversării narative este specifică personajului prin faptul că-și regizează intervențiile, îi lasă pe cei din jur să aștepte în diferite situații. Pe Jupuitu îl exasperează prin amânarea plății fonciirii și, prin spectacolul pe care-l regizează abil, iar pe Bălosu îl poartă cu vorba în scena inițială și nu-i dă un răspuns explicit despre vânzarea salcâmului. Tehnica digresiunii conversaționale constă în capacitatea lui Moromete de a schimba subiectul discuției dacă nu-l avantajează. La poartă îi sugerează lui Bălosu că, dacă va ploua, va face grâu, sugerându-i astfel că nu-i mai vinde salcâmul: *Dacă dă ploaia asta, o să fac o grămadă de grâu, Tudore!*

Moromete folosește un **registru stilistic bogat**, în care îmbină, după situație, neologisme precum *facultăți, a aranja, a admite* (discuția cu Bălosu), interjecții și imprecații precum *De ce să mâncăm câinele, fa, proasto?* (în relația cu soția lui)., Ironia este principalul mijloc folosit de personaj în relație cu ceilalți. Procedeul reiese fie din utilizarea expresiei-stereotip *ca să se mire proștii*, fie din adoptarea unei mimici și tonalități grave, în situații comice (scena de la câmp, cu fasolea fierbinte).

În relație cu familia sa, Moromete este adesea în conflict. Catrina îl va părăsi în al doilea volum, pentru că nu trece casa și pe numele ei, băieții fug de acasă, iar Niculae este amânat cu școala mult timp. Între ei apare conflictul social, prilejuit de valoarea pământului în opoziție cu valoarea banului. Cele două generații gândesc diferit. În raport cu lumea satului, Moromete este sociabil în primul volum, un adevărat reper în comunitate, iar la bătrânețe se izolează și capătă deprinderea de a comunica mai mult cu sine și nu cu ceilalți. În acel moment se va dezvolta un conflict interior puternic, unul de conștiință, anticipat de interogațiile retorice din finalul primului volum: *Ce mai trebuia să fac și n-am făcut? Ce mai era de făcut și m-am dat la o parte și n-am avut grijă?*

În concluzie, evoluția lui Ilie Moromete urmează **progresia conflictelor** familiale, sociale și istorice ale romanului. Personajul își pierde dinamismul și locvacitatea în favoarea reflexivității și contemplației. Deși un țăran inovator prin perspectiva asupra lumii, cu vederi largi, imaginea lui este estompată odată cu dezechilibrul provocat atât în familie, cât și în comunitate. Nicolae Manolescu îl numește *cel din urmă țăran* (în volumul ***Arca lui Noe***), tocmai pentru a sugera distanța dintre cele două ipostaze ale personajului: sociabilă și deschisă în primul volum, contrastând cu cea retrasă și necomunicativă din finalul romanului.

Enunț

Scrie un eseu de 2 – 3 pagini despre *construcția subiectului* într-o *operă dramatică* studiată, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație critică: *„Dramatismul implică în mod necesar confruntarea polemică, lupta. Unde nu există adversitate, latentă sau declarată, nu există nici dramatism”.* (Adrian Marino, ***Dicționar de idei literare***).

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza*, constând în *formularea tezei/ a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentația* (cu minimum 4 argumente/ raționamente logice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Vasile Alecsandri, poet, prozator și dramaturg reprezentativ pentru generația pașoptistă, a fost un deschizător de drumuri în literatura română, abordând o mare varietate de specii lirice, epice și dramatice. Opera sa este reprezentativă în cea mai mare măsură pentru programul romantismului românesc, enunțat de Mihail Kogălniceanu în *Introducția* sa la revista ***Dacia literară***.

Format în atmosfera culturală franceză a secolului al XIX-lea, a adus cu sine dorința să dezvolte și în țările române o literatură originală, izvorâtă din realitățile societății românești contemporane lui. Din momentul în care face parte din directoratul Teatrului Național din Iași, preocuparea de a crea un repertoriu dramatic național este susținut de interesul din ce în ce mai mare al publicului pentru reprezentațiile teatrale, cu subiecte inspirate din realitățile societății românești.

După mai multe creații dramatice, momentul apariției celor două piese care au ca protagonistă pe cucoana Chirița îi aduce un succes răsunător.

Prima piesă, ***Chirița în Iași*** sau ***Două fete și-o neneacă***, reprezentată pe scena teatrului ieșean la 9 aprilie 1850 are un succes de public extraordinar, ceea ce îl determină pe scriitor să-și reia personajul într-o a doua piesă: ***Intuarnarea cucoanei Chirița***, numită apoi ***Chirița în provinție***, reprezentată la 8 mai 1852. Marea popularitate a personajului principal, în admirabila interpretare în travesti de către marele actor Matei Millo, l-a determinat pe Alecsandri să reia personajul în ceea ce el numea *cântecele comice* (cuplete-monolog cu cântece): ***Chirița în voiaj*** (1864) și ***Cucoana Chirița în balon*** (1874).

Primele două comedii sunt, fără îndoială, cele mai valoroase. Tema pe care și-o propune scriitorul este satirizarea profitorilor parveniți care se iviseră după revoluția de la 1848, dornici să urce cât mai repede și cât mai sus treptele ierarhiei sociale, în ciuda inculturii, imoralității și mărginirii intelectuale care nu pot fi depășite cu toate eforturile pe care le face protagonista, Chirița Bârzoi ot Bârzoieni. Comediile lui Vasile Alecsandri sunt, după modelul franțuzesc al secolului al XIX-lea, *vodeviluri* (piese de teatru în care se urmărește satirizarea unor aspecte sociale ale contemporaneității; dialogul personajelor este însoțit și de cântece al căror text subliniază ideea susținută de dialog).

După cum s-a precizat mai sus, ***Chirița în provinție*** este a doua piesă, mai interesantă din punct de vedere al satirei sociale. În prima piesă satira se cantonează în viața de familie: Chirița refuză să-și mărite pe cele două fete, Aristița și Calipsița, cu aleșii soțului său, Brustur și Cociurlă, doi boiernași de țară, și merge la Iași să-și căpătuiască fetele. Demersul său eșuează, devenind

victima a doi escroci, Bondici și Pungescu, de care scapă în ultimul moment. ***Chirița în provinție***, dincolo de faptul că scoate în evidență tarele acestei categorii sociale aflate în ascensiune, denunță abuzurile administrației, corupția, nedreptatea socială, înavuțirea imorală.

Cucoana Chirița, reîntoarsă la Bârzoieni, n-a renunțat nicio clipă la visurile sale de parvenire: călărește, fumează, vorbește o limbă franceză însușită prin eforturi personale, are profesor francez la fiul său nătâng, Guliță, și-și folosește cumnata pe post de servitoare. Are un vis: să-și vadă soțul ispravnic*, pentru ca ea să devină isprăvnicească.

Chirița e pregătită (după părerea ei) să pătrundă în înalta societate: s-a modernizat, deci e în acord cu vremurile. În același timp pregătește căsătoria nevârstnicului său fiu, Guliță, cu fata orfană pe care o tutelează, Luluța, pentru că aceasta din urmă are zestre mare. Planurile par a i se împlini: Bârzoi primește funcția de ispravnic: *M-am isprăvnicit*, îi scrie el Chiriței... *Scoală-te îndată și vino în târg cu toată gospodăria și tot neamul... dintre care nu uita a-mi aduce curcanul cel bătrân c-am să-l pun în slujbă.*

Motivația Chiriței este edificatoare pentru categoria de profitori pe care o reprezintă: *...că și noi... Dumnezeu știe câte-am pătimit la '48... ca patrioți... Las' că ne-o perit vro zece capete de vite. Dar apoi îți aduci aminte ce friguri a avut Bârzoi... și cum m-o durut măseaua care am scos-o!... [...]*

De aceea l-am silit pe bărbatu-mèu să meargă la Ieș ca să cerce a căpăta isprăvnicia de aice din ținut... Doară și el are drituri... ca patriot... ca pătimit... Nu-i vezi, acu, care de care are pretenții să între în slujbă... sub cuvânt că i-o fost frică la '48?... Helbet! dacă-i pe aceea... apoi și noi avem temeiuri... Adă-ți aminte ce groază-l apucase pe Bârzoi... că striga și prin somn c-o venit zavera...

Isprăvnicească cu jăndari la poartă și-n coadă a ajuns Chirița, deși luptă cu Bârzoi pentru ca acesta să se modernizeze vestimentar și să-și schimbe obiceiurile culinare. În schimb, noul ispravnic folosește cu profit maxim obiceiul pământului de a face dreptate după *peșcheșuri* (căpățâni de zahăr, curcan, carboave).

Un singur impediment stă în calea dorințelor Chiriței: a apărut Leonaș, vechiul prieten al Luluței, care îi strică socotelile. Alungat de Chirița, el revine travestit (tehnică romantică) în ofițer, cu scopul de a scoate în evidență imoralitatea Chiriței, gata pentru o aventură cu galantul ofițer căruia îi dăruiește *un portret* (o fotografie), apoi în birjar, situație din care constată lăcomia lui Bârzoi care nu face dreptate împricinaților decât cu peșcheșuri (curcanul vândut pe o carboavă), iar, în cele din urmă într-o actriță care-și caută fratele, pe Leonaș.

Finalul e ușor forțat: Luluța mimează o criză de nebunie și cere să fie căsătorită cu *actrița* (Leonaș), ceea ce Bârzoii acceptă. Când adevărul iese la iveală și Grigore Bârzoi vrea să reacționeze, în spirit moralizator Leonaș (glasul autorului) îi arată demisia din postul de ispravnic, iar Chirița se liniștește când i se aduce aminte de portretul dăruit *ofițerului*. Parveniții se împacă până la urmă cu situația. Cântecele din final subliniază ideea (care, mai târziu, va apărea la Eminescu) că lumea este un teatru de comedie, că societatea contemporană autorului este o lume cu două fețe, în care nimeni nu trebuie să aibă încredere.

În comedia sa, Vasile Alecsandri fructifică și comicul de moravuri, și pe cel de situație și pe cel de caractere. Deși subiectul se circumscrie unei epoci, Vasile Alesandri scoate în evidență tarele sociale și umane care au marcat vreme îndelungată societatea românească. Cu siguranță, prin comediile sale, Vasile Alecsandri pregătește drumul capodoperelor de mai târziu ale lui Caragiale, anunțându-l pe acesta prin folosirea comicului de limbaj și de nume.

---

* *ispravnic* – dregător domnesc care conducea, ca reprezentant al domnului, un județ sau un ținut.

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini în care să prezinți *tema* și *viziunea despre lume*, reflectate într-o *comedie* studiată. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea trăsăturilor comediei pentru care ai optat, care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea temei comediei, reflectată în textul dramatic ales, prin referire la două scene/ secvențe/ situații ale conflictului;
- sublinierea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a unuia dintre personaje (de exemplu: *acțiune, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, construcția personajului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în comedia aleasă.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Cea mai cunoscută comedie a lui I. L. Caragiale, **O scrisoare pierdută**, îmbină într-o imagine unitară un aspect caracteristic vremii sale, politicianismul, cu eterna situa-ție comică a triunghiului conjugal ce propune ca personaj ridicol soțul bătrân, încornorat, dar numai aparent naiv.

Acțiunea comediei e plasată în timpul alegerilor pentru un loc devenit vacant într-un Colegiu din Parlament la partidul de guvernământ, moment ce presupune o radicalizare a disputelor politice și, din chiar gruparea rolurilor în lista de prezentare, se constată existența a două tabere, din care una, grație funcțiilor publice menționate, deține puterea (Trahanache este prezident al tuturor *comitetelor și comițiilor* existente în județ, ai căror membri sunt avocații Farfuridi și Brânzovenescu, Tipătescu este prefect), în vreme ce în tabăra adversă, avocatul Cațavencu este *prezident* doar la propriile fundații - un ziar, **Răcnetul Carpaților**, și o *soțietate* cu un nume lung, bombastic și ridicol, din care se distinge cu mare dificultate domeniul de interes, cel economic.

Toate manifestările publice dezvăluie inconsistența unui conflict la care alegătorul de rând, figurat prin Cetățeanul turmentat, asistă ca la un atrăgator spectacol de cuvinte fără legătură cu realitatea, căci, deși foarte mândru că este membru al *soțietății cioclopedice* a lui Cațavencu, alegătorul turmentat nu vede nicio legătură între calitatea aceasta și votul său.

Ca o culme a lipsei totale de relevanță a opțiunii politice, vechiul *luptător de la patrusopt*, Agamiță Dandanache, câștigătorul în alegeri, mărturisește cu inocență că a fost ales *în toate camerele, cu toate partidele... ca tot românul imparțial.*

La fel de lipsită de consistență este și miza familială a conflictului, căci încornoratul Trahanache nu este dispus să vadă evidența, și, orice s-ar fi întâmplat, pentru el biletul amoros ar fi continuat să fie o *plastografie*; cât despre dezvăluirea publică a legăturii adulterine, ea este cu adevărat inutilă pentru că este publică și, de la Cetățeanul turmentat până la notabilitățile din ambele tabere, toată lumea o cunoștea, fără vreo repercusiune asupra onorabilității cuplului adulterin.

Intriga o constituie pierderea de către Zoe a unui banal bilet amoros de la prefect, cu care avea o legătură intrată de mult în tabieturile zilnice ale triun-ghiului obișnuit (soț bătrân, soție tânără, amant), iar peripețiile scrisorii care e pierdută, găsită, subtilizată, iar pierdută și în sfârșit redată *adrisantului cu domițiliul cunoscut* provoacă agitație, leșinuri salvatoare, arestări, negocieri

politice, diplomatice cautări de documente de șantaj, *cura-joase* telegrame anonime trimise *la centru* pentru dezvăluirea trădării care nu e *în enteresul partidului*, încăierări în adunarea electorală, regizate chiar de poliție, până când recuperarea ei readuce liniștea și salvarea de la o nouă arestare.

Cel mai intens comic al așteptării înșelate, al farsei, se petrece în actul al treilea, punctul culminant, când Trahanache anunță numele candidatului propus de comitetul electoral, Agamemnon Dandanache, candidat impus de la centru, provocând o explozie de furie în tabăra lui Cațavencu și o explozie de satisfacție în tabăra susținătorilor lui Farfuridi, adică o răsturnare a situației de la începutul actului, când Farfuridi făcuse față cu greu nerăbdării taberei lui Cațavencu, absolut sigură de triumf, și fusese nevoit să-și scurteze discursul, în vreme ce opozanții fremătaseră de entuziasm. Intervenind și oamenii lui Ghiță Pristanda ca un detonator, situația explodează cu adevărat într-o păruială în decursul căreia ultraliberalul și liberschimbistul Cațavencu, după ce la auzul numelui își pierduse capul, își pierde și pălăria, pierdere ce se va dovedi cu mult mai grea decât cea a capului.

Același rafinat efect de suspans comic este realizat și în deznodământ, înainte de împăcarea generală și sfâr-șitul peripețiilor scrisorii, când apare Agamiță Dandanache cu propria istorie despre o scrisoare de amor aducătoare de *coledzi* și, peste toate–varianta subtilă a cunoscutului *qui pro quo* al comicului de situație – încurcând sistematic între ei pe cei doi bărbați din viața lui Zoe.

Apoi, după ce Zoe și Cațavencu mai trec o dată de la agonie la extaz, când totul părea pierdut pentru fiecare dintre ei, apare, turmentat ca de obicei, alegătorul care-i salvează dând *andrisantului cu domițiliul cunoscut* mult încercata scrisoare. Astfel primește și el, în ultimul moment, răspunsul salvator la nelipsita întrebare *Eu pentru cine votez?*

În cele din urmă, Cațavencu, având promi-siunea lui Zoe, că nu e asta cea din urmă cameră, conduce zelos alaiul alegătorilor veseli spre a celebra alegerea lui *Gagamiță* si se îmbrățișează cu foștii adversari pentru că *toți suntem români mai mult sau mai puțin onești*.

Dată fiind particularitatea evoluției societății românești a cărei modernizare s-a produs concomitent cu mari schimbări în limbaj într-o perioadă relativ scurtă, un aspect esențial al comportamentului comic este cel lingvistic.

În ceea ce privește limbajul personajelor, se remarcă invazia unor clișee bombastice din zona politicului, dar și a sentimentalismului romantic. Materialul cel mai bogat al adevăratei maladii a limbajului politic bombastic și găunos, dar fascinant pentru auditoriu, îl oferă actul al treilea cu cele două discursuri fragmentate.

Primul discurs este al lui Farfuridi, rătăcit în date *fixe*, a cărui opinie *moderată* despre revizuirea constituției este: *Ori să se revizuiască, primesc, dar atunci să nu se schimbe nimic! Ori să nu se revizuiască, primesc, dar atunci să se schimbe pe ici pe colo... în punctele esențiale!*

Al doilea discurs este al *ultraliberalului, liberschimbistului* Cațavencu care constată – în aplauzele din ce în ce mai frenetice ale susținătorilor – *că industria română este sublimă, admirabilă putem zice, dar lipsește cu desăvârșire*, și-și argumentează con-statarea prin faptul că toate țările, până și Anglia, au faliții lor, în vreme ce noi, nu, situație intolerabilă care trebuie să înceteze, ca *să avem și noi faliții noștri*.

Majoritatea personajelor lui Caragiale se privesc în oglinda fascinantă a propriului limbaj împestrițat și distorsionat și se admiră sincer. Această mentalitate se manifestă în comportamente comune lumii reprezentate, alcătuind moravurile ce fac obiectul satirei comediei.

Astfel, locul desfășurării primului act, acasă la prefect, cât și prezența polițaiului la tabietul de dimineață al lui Tipătescu, încă în halat și citind ziarul, indică principalul obiect al satirei: funcția publică este folosită în interes personal. Hazul situației crește prin faptul că prefectul este sincer indignat de atacul vehement – e drept, bombastic și plin de clișee – al articolului din **Răcnetul Carpaților** tocmai pe aceasta temă.

Discuția cu Ghiță Pristanda despre felul în care acesta a cheltuit banii publici destinați împodobirii orașului subliniază caracterul adânc înrădăcinat în mentalitatea personajelor al firescului acestei confuzii, absolut nefirești, dar profitabile pentru interesul personal și cu totul dăunătoare interesului public: faptul că polițaiul și-a însușit bani publici este pentru Tipătescu,

Trahanache și Zoe subiect de haz și eventuală tachinare, căci pentru prefect e limpede că nu leafa angajatului public e sursa de venit, ci profiturile ilicite favorizate de funcție, fiindcă *dacă nu curge, pică*.

De altfel, lectura ziarului și discuția colaterală despre steaguri întrerupseseră raportul lui Ghiță Pristanda referitor la ceea ce descoperise în timpul nopții când, *cu gândul la datorie*, spionase cățărat pe uluci ceea ce se petrecea în casa adversarului politic al prefectului și aflase că acesta deținea un *docoment* de cea mai mare importanță, datorită căruia însuși *bampirul* Tipătescu urma să-i susțină candidatura în alegeri.

La mai bine de un veac de la apariția ei, **O scrisoare pierdută** continuă să desfete spectatorii și cititorii; multe replici sunt locuri comune pline de haz în vorbirea curentă și timpul n-a tocit deloc verva lor ironică.

MODEL 25

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini despre *aspectele comicului de caracter şi de moravuri* într-o *comedie* studiată. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a patru trăsături ale *comediei*, ca operă dramatică;
- evidențierea mijloacelor de realizare a comicului de caracter şi de moravuri în comedia aleasă, prin referire la temă şi la conflict;
- prezentarea succintă a două personaje ale comediei, ilustrative pentru utilizarea, în comedia aleasă, a comicului de caracter şi de moravuri;
- exprimarea unei opinii argumentate despre rolul comicului de caracter şi al comicului de moravuri, în textul literar ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezare în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Fascinați de ambivalența condiției umane, de contradicțiile pe care se construiește identitatea ființei, dramaturgii antici și cei clasici au dat strălucire **categoriei estetice a comicului** care se întemeiază pe contrastul dintre aparență și esență, dintre frumos și urât (Aristotel), valoare și nonvaloare, „viu și mecanic" (H. Bergson), dintre intenție și finalitate, dintre efortul personajelor și rezultatul derizoriu al desfășurării de forțe (Kant). Această adevărată rețea de termeni contrastivi determină natura comicului și, implicit, tipul de comedie.

Ca specie a genului dramatic în care sunt zugrăvite într-o manieră satirică tipuri umane, carențe de caracter, moravuri ale societății, situații hazlii, **comedia** apelează la limbaje scenice complexe pentru a provoca râsul. Cel care desăvârșește aceste limbaje și comportamentul scenic al personajelor comice în spațiul comediei românești este **I.L. Caragiale**. Strălucit precursor al teatrului modern, autorul comediei ***O scrisoare pierdută*** ilustrează cu virtuozitate toate **trăsăturile definitorii** ale comediei: conflicte derizorii care au întotdeauna un deznodământ fericit, orientarea observației psihologice spre generalitate și tipologie, „personaje reduse la scheme morale abstracte, cu simplă funcționalitate comică" (A. Marino), asocierea comicului cu umorul și satira, cu ironia, sarcasmul sau grotescul, utilizarea unor tehnici dramatice specifice (travestiul, quiproquo-ul, imbroglio-ul etc.).

Cea mai cunoscută piesă a lui Caragiale, ***O scrisoare pierdută***, este o **comedie de moravuri** și o **comedie de caractere** care instituie, în teatrul românesc, un stil dramatic caracterizat prin

echilibrul perfect între structurile clasice (personaje, conflict, intrigă, acțiune scenică) și cele moderne (ființarea eroilor exclusiv la nivelul limbajului, spațiul scenic simbolic, situațiile dramatice repetabile etc.).

Tema degradării vieții politice, sociale și private se concretizează prin surprinderea unui episod din campania electorală pentru desemnarea unui candidat pentru viitoarele alegeri parlamentare. Acțiunea este plasată într-un orășel de provincie, capitala unui județ de munte, în „anul de grație 1883", sursa de inspirație fiind evenimente ale vieții politice din acel an. Piesa surprinde, așadar, **moravuri ale vieții publice și ale vieții private**, simptomatice pentru societatea românească a ultimului sfert de veac al XIX-lea. Pentru realizarea comicului de moravuri și a celui de caracter sunt exploatate toate valențele elementelor structurante – titlul, tema și conflictul dramatic, reperele spațio-temporale, discursul scenic și procedeele dramatice, construcția subiectului și a personajelor.

Titlul piesei reliefează intriga, sugerând – prin substantivul cu articol nehotărât – faptul că acea „scrisoare pierdută" este doar unul dintre multele mijloace de șantaj în lupta politică. Prin repetarea situației scenice (apariția unei scrisori similare care determină numirea „de la centru" a lui Dandanache), scrisoarea de dragoste trecută prin mai multe mâini devine simbol al moravurilor vremii: corupția și traficul de influență, șantajul și arivismul politic, compromisul și imoralitatea vieții private, incultura și depersonalizarea individului într-o lume în care până și sentimentele (iubirea, onoarea, prietenia etc.) ajung „obiect de negociere".

Această lume captivă în rețeaua unor moravuri pervertite este transpusă scenic printr-o formulă dramatică bazată pe principii tradiționale – succesiune cronologică, subiect construit prin acumularea situațiilor, acțiunea care progresează prin înlănțuirea logică a evenimentelor – și pe structuri dramatice moderne, precum simetria situațiilor scenice, ori instalarea „ex abrupto" a unui **conflict** care se amplifică după tehnica „bulgărelui de zăpadă" etc.

Conflictul derizoriu al jocului de interese, al luptei pentru putere personală, îmbracă aparența unui conflict politic, dar confruntarea nu se produce între doctrine și idei politice, fiindcă opozanții fac parte din grupări diferite ale aceluiași partid de guvernământ. Aripa conservatoare (reprezentată de Trahanache, Tipătescu, Farfuridi și Brânzovenescu) este cea care deține puterea, iar aripa reformatoare (Cațavencu și „dăscălimea") năzuiește să acceadă la putere. În chip neobișnuit în comedia clasică, conflictul derizoriu nu-și epuizează resursele, nu rămâne simplu pretext pentru declanșarea șirului de situații comice. În piesa lui Caragiale, conflictul se amplifică neliniștitor, prin implicarea unui număr tot mai mare de personaje, prin proliferarea situațiilor conflictuale în spațiu (corupția, imoralitatea, șantajul politic definesc și viața politică a capitalei) și în timp (Zoe îi promite sprijin politic lui Cațavencu la următoarele alegeri).

Subiectul piesei urmărește momente de mare tensiune din existența publică a eroilor, surprinși într-o durată limitată: ziua numirii în ședință publică a candidatului (11 mai 1883) și marea zi a desemnării câștigătorului și a sărbătoririi publice a acestuia (13 mai). **Acțiunea** – alcătuită, nu atât din evenimentele reprezentate scenic, cât din întâmplări sau situații relatate de către personaje – are rol de reliefare a moravurilor vremii și de caracterizare indirectă a personajelor. Situația – intrigă este și ea reconstituită, în acronie, prin relatări succesive ale eroilor. Scena în care se clarifică deplin intriga este scena a IV-a din primul act, în care „venerabilul" Zaharia Trahanache, președintele filialei locale a partidului de guvernământ, îi dezvăluie „prietenului său, Fănică", șantajul exercitat asupra sa de către Cațavencu. Având ca armă o scrisoare de amor trimisă de prefect soției lui Trahanache, Zoe, „onorabilul" domn Cațavencu pretinde sprijinirea candidaturii lui pentru parlament. Prefectul ordonă arestarea lui Cațavencu, dar fiindcă scrisoarea nu este descoperită, Zoe poruncește lui Ghiță, polițaiul orașului, să îl elibereze și să-l invite la negocieri (actul II, scena IX). După ce Cațavencu refuză toate funcțiile și moșia pe care Tipătescu i le oferă în schimbul scrisorii, conflictul izbucnește deschis. Intervenția Zoei pune capăt confruntării și îl determină pe Tipătescu să-l susțină pe Cațavencu în alegeri. Numai că, printr-o răsturnare de situație specifică teatrului clasic, conflictul, care pare a fi tranșat în favoarea lui Cațavencu, se reactualizează brusc prin apariția „depeșei de la centru" în care se solicită desemnarea lui Agamiță Dandanache. Actul al III-lea conferă conflictului tensiunea specifică punctului culminant, când la întrunirea publică, după discursurile pline de „elocvență" ale lui Farfuridi și Cațavencu, președintele partidului anunță numele candidatului: Agamiță Dandanache. Întrunirea sfârșește

cu o încăierare generală, metaforă scenică a unei lumi haotice și absurde, turmentate de tirania cuvintelor fără sens, de prostia agresivă, de incapacitatea de a deosebi adevărul de fals, esența de aparență. Ultimul act se încheie și el cu o scenă „de masă", scena reconcilierii, în aparență, opusă celei a încăierării de la primărie. În realitate, însă, este doar cealaltă mască, cea care râde, pusă pe fața aceleiași lumi „pe dos" în care este sărbătorită alegerea „în unanimitate" a celui „mai prost decât Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu", „onorabilul", „stimabilul", „neicusorul, puicusorul" Agamiță Dandanache.

Precum în comedia clasică, sursa **comicului de caracter** este contradicția dintre aparență și esență, dintre ceea ce vor să pară personajele și ceea ce sunt ele în realitate. Aparența este de cinste, corectitudine, amabilitate, dar realitatea este una deprimantă: corupție, parvenitism, demagogie. Astfel, Tipătescu, Trahanache, Pristanda, Cațavencu, Dandanache și Zoe sunt surprinși în ipostaza celor care au renunțat la condiția exemplară pe care ar trebui să o reprezinte în viața publică. Comicul este provocat de suficiența intelectuală și de vidul interior manifestat prin limbaj și comportament în viața publică și privată. Comicul numelor este complementar comicului de caracter, fiind nu numai o sursă de amuzament, ci și un instrument cu putere de semnificare a unor arhetipuri din comedia clasică. Astfel, aluziile culinare (Farfuridi, Brânzovenescu), diminutivele ridicole (Agamiță/ Gagamiță Dandanache), derivatele semnificative (Cațavencu) sugerează trăsături ale „marionetelor" care le poartă: prostia, senilitatea, demagogia. Vorbind despre talentul lui Caragiale în caracterizarea personajelor prin nume, criticul Garabet Ibrăileanu preciza: „Numele din opera comică a lui Caragiale dau impresia că fac parte din personajele pe care le denumesc".

Capodoperă a teatrului comic românesc, ***O scrisoare pierdută*** aduce în scenă o lume de antieroi, de marionete, cu acțiuni, cu mișcări și rostiri dezarticulate. Deși reprezintă tipuri sociale (în ultimă instanță, toate **personajele *Scrisorii pierdute*** sunt „variațiuni pe aceeași temă": „homo politicus", politicianul corupt și demagog), eroii lui Caragiale sunt construiți și pe un defect general-uman care le conferă valoare de „prototipuri" negative. Sub aparența tipurilor clasice însă, personajele lui Caragiale dezvăluie și o structură de adâncime modernă. Perspectivele asupra fiecărui personaj se multiplică: autocaracterizarea este dublată de caracterizări contradictorii făcute de toți ceilalți eroi. Acest procedeu conduce la „pulverizarea" personajului, evidențiind absența unei personalități coerente și consecvente, substituirea acesteia cu măști inconsistente, cu reacții dezarticulate de marionete. Astfel, paradigma clasică a *caracterului* este subminată dinlăuntru, determinând construcția eroului modern ca ipostază particulară a absurdului din natura umană. Criticul I. Constantinescu remarca faptul că „în cazul celor mai importante figuri comice, Caragiale păstrează foarte puțin din structura tipului tradițional. Prin distrugerea unității personajului și a umanității lui, prin creația omului dezorientat în afara vieții morale, cu comportament discontinuu, al omului fără calități, dramaturgul român este unul dintre creatorii structurii eroului farsei moderne." Spre deosebire de eroii comediei clasice care „se amuzau adesea, imaginând absurdități", personajele caragialești, afirmă criticul, „au pierdut facultatea jocului: aglomerările de confuzii, incoerențele, delirul verbal sunt modalitatea lor de a comunica; ei nu au conștiința că au pierdut controlul asupra cuvintelor și, totodată, contactul adevărat cu lucrurile".

Între toate personajele *comediei* **Agamemnon Dandanache** joacă un rol aparte. El întruchipează viciile celorlalți în grad maxim. Cu toate că apariția lui scenică este redusă (numai în actul IV), personajul prinde viață datorită indicațiilor scenice ale autorului, care utilizează în construcția sa toate resursele comicului de caracter. Astfel, în lista de personaje, este așezat imediat după Tipătescu și definit ironic ca *„vechi luptător de la '48"*. Epitetul „vechi" reliefează nu doar vârsta respectabilă, ci și faptul că, intrat în politică cu aproape patru decenii în urmă, este depășit de evenimente, de realitate. Faptul că *„vorbește peltic și sâsâit"* sugerează senilitatea, ramolismentul intelectual, ca și numele, care face aluzie la *„încurcăturile"* pe care le provoacă memoria sa în derivă. Prenumele care amintește un erou de epopee (Agamemnon, regele care a condus războiul împotriva Troiei) este diminutivat comic. Cel numit și *Gagamiță* este astfel coborât în ridicol și derizoriu.

Prezența scenică a personajului este construită pe două coordonate: cea a acțiunilor sale ca om „politic" și aceea a profilului său psihic și intelectual. În sfera relațiilor publice, el acționează

cu abilitate și perfidie. Găsind *„scrisorica de amor"* în pardesiul *„becherului"*, *„persoană importantă"* în conducerea partidului, Dandanache o transformă în armă a șantajului politic. Lipsit de scrupule (*„mai canalie decât Cațavencu"*), el își încalcă promisiunea de a o înapoia după ce este desemnat candidat pentru Cameră: *Cum se poate, conița mea, s-o dau înapoi? S-ar putea să fac așa prostie? Mai trebuie ș-aldată... La un caz iar... pac! la „Răsboiul".*

Profilul psihic și intelectual al personajului este marcat de senilitate, de fixații și de stereotipii de gândire și de vorbire. Astfel, el este obsedat de rolul pe care l-a jucat și trebuie să-l mai joace familia sa în viața politică a țării: *„[...] familia mea de la patuzsopt... luptă, luptă si dă-i și dă-i, și luptă"*. Lipsit de principii politice, Agamiță Dandanache este un oportunist care trece dintr-un partid în altul *„ca tot rumânul imparțial"*, numai spre a beneficia de un loc în parlament. Contrastul dintre pretențiile sale politice și *„personalitatea"* lui marcată de gândirea incoerentă, de memoria în derivă, de limbajul dezarticulat este comic. Toate replicile lui Dandanache ilustrează comicul de limbaj prin stâlcirea peltică a cuvintelor, prin greșelile de logică și de exprimare (anacolut, pleonasme, dezacorduri etc.), prin ticurile verbale (*„neicusorule, puicusorule"*), prin prezența interjecțiilor onomatopeice (*„birza... hodoronc-tronc, zdronca-zdronca... și clopoțeii..."*). Finalul în care ține *„discursul"* de mulțumire întregește imaginea caricaturală a celui care a câștigat în lupta politică: *În sănătatea alegătorilor... cari au probat patriotism și mi-au acordat... (nu nemerește) asta... cum să zic de!... zi-i pe nume de!... a! sufradzele lor; eu care familia mea de la patuzsopt în Cameră, și eu, ca rumânul imparțial, care va să zică... cum am zițe... în sfârșit să trăiască! (Urale și ciocniri).*" Rivalii săi politici sunt Cațavencu și Farfuridi, personaje construite în același registru stilistic al caricaturii, al grotescului, al absurdului.

Nae Cațavencu este reprezentantul tinerei burghezii locale, candidatul grupării dizidente. Așa cum se precizează în lista de personaje, este *„avocat, director-proprietar al ziarului Răcnetul Carpaților, prezident-fondator al Societății Enciclopedice-Cooperative Aurora Economică Română"*. Situat în fruntea grupului *„tânăr, inteligent și independent"*, Cațavencu se definește într-un dublu regim: în viața publică, el ilustrează tipologia politicianului demagog, iar în viața privată, tipul arivistului care se conduce după principiul lui Machiavelli (pe care îl atribuie greșit lui Gambetta) *„scopul scuză mijloacele."* Numele personajului (derivat de la *cață*, însemnând *„femeie bârfitoare"*, dar și *„instrument cu cârlig la capăt"*, amintind însă și de *cațaveică* – haină cu două fețe) subliniază cele două ipostaze. *„Cu silabele lui stridente și cu conturul ridicol, redă perfect pe demagogul latrans"* (G. Ibrăileanu). Stăpânit de o dorință puternică de parvenire politică, Nae Cațavencu este tipul politicianului demagog, corupt, oportunist, lipsit de principii și de scrupule în lupta politică și în viața privată. Pentru a fi desemnat candidatul partidului pentru parlament, Cațavencu nu ezită să folosească șantajul. Principala trăsătură psihică a lui Cațavencu este capacitatea de a se adapta la orice situație: *„depersonalizat, el suferă de mimetism organic, care suprimă granița dintre real și simulat"* (Liviu Papadima). Acestă disponibilitate de a schimba masca este reliefată prin scene-pereche (scenele IX din actele II și IV). Atâta vreme cât are scrisoarea, este orgolios, agresiv, inflexibil (dialogul cu Tipătescu, actul II, scena IX). După ce pierde scrisoarea, devine umil, lingușitor (dialogul cu Zoe, actul IV, scena IX). În circumstanțele „devenirii" sale de-a lungul celor patru acte, precizările din „lista de persoane" se încarcă de noi semnificații: *„Răcnetul Carpaților"* ar figura prima ipostază, iar *Societatea Cooperativă Aurora Română* poate sugera disponibilitatea de cooperare din final. Limbajul lui Cațavencu este, mai mult decât al celorlalți eroi, alcătuit din idei gata confecționate. Prețios în aparență, limbajul său este în realitate hilar. El cuprinde referințe culturale atribuite greșit, expresii latinești stâlcite (*honeste vivere* devine *„oneste bibere"*), etimologii populare (locuitorii capitalei sunt numiți *„capitaliști"*), numeroase contradicții între termeni, nonsensuri, pleonasme etc., demonstrând incultura și absența gândirii logice: *„Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire"*; *„[...] după lupte seculare care au durat aproape 30 de ani [...]"*; *„Noi aclamăm munca, travaliul, care nu se face de loc în țara noastră!"* El știe însă cum să simuleze emoția, să plângă, să-i influențeze pe ascultători.

Alături de Cațavencu, toate celelalte personaje participă nu numai la farsa alegerilor, ci și la trucarea întregii existențe, căci viața politică și viața privată se amestecă sub semnul aceleiași imoralități, iar existența publică și viața interioară se consumă la nivelul acelorași automatisme

comportamentale, al acelorași stereotipii de gândire și de limbaj. De aceea, eu consider că, valorificând din perspectivă dramatică modernă **comicul de caracter** și **comicul de moravuri**, I. L. Caragiale deplasează accentul de pe diformitatea exterioară a personajelor clasice pe diformitatea interioară, intelectuală: prostia, duplicitatea, îngâmfarea ridicolă, lichelismul, josnicia. Din acest punct de vedere, cu excepția lui Tipătescu și, parțial, a Zoei, toate personajele comediei sunt comice prin ceea ce fac și ceea ce spun. În opinia mea, comicul de caracter și cel de moravuri au rolul de a sancționa prin hohotul de râs defectele oamenilor și ale unei societăți în care imoralitatea proliferează, pătrunzând până și în comunitățile mai izolate și mai conservatoare. „Lumea-lume" a lui Caragiale se înfățișează astfel ca o mulțime destructurată, alcătuită din indivizi depersonalizați, adevărate marionete, comedianți, impostori pe care nu-i leagă tradiții sau idealuri comune, ci numai o perpetuă complicitate în trucarea realității, în disimularea vieții adevărate sub masca existenței carnavalești. Prin aceste personaje, Caragiale exploatează maxim toate resursele comicului de moravuri și ale comicului de caracter, rămânând neegalat încă în spațiul comediei românești.

MODEL 26

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini despre *forme de manifestare ale dramaturgiei în teatrul modern*, ilustrate într-un *text dramatic* studiat, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație: *„Teatrul este un domeniu în care, mai mult ca oriunde, obişnuinţele, clişeele, tiparele gata făcute, procedeele mecanice, sunt greu de urnit. Inerţia lor e ucigătoare. Nu e rău, ca din când în când, să pătrundă în această lume închisă un om care să poată arunca o privire nouă asupra altor lucruri vechi".* (Mihail Sebastian, ***Jurnal II***)

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza*, constând în *formularea tezei/ a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente/ raţionamente logice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Dramaturgia românească interbelică nu ține pasul cu evoluția ascendentă, înfloritoare, a poeziei și a prozei. Se prelungește încă, după cum remarca și dramaturgul Mihail Sebastian, comedia satirică, cea de moravuri, cu oameni mărunți, încorsetați în tipare gata făcute, în clișee, greu de urnit dintr-o „inerție ucigătoare". Totuși, scriitori precum Camil Petrescu aduc importante înnoiri tematice, structurale și procedurale în sfera dramaticului.

În primul rând el introduce, ca și în roman, în această lume mediocră, guvernată de *adevăruri pragmatice*, un om *de specie nouă, capabil de crize de conștiință, de ordin cognitiv nu moral* (Camil Petrescu). Ca și în teatrul modern european, accentul nu va mai cădea asupra acțiunii, ci asupra stărilor de conștiință ale protagonistului, ***Jocul ielelor***, prima piesă scrisă de autor, ilustrând perfect tiparul dramei ca specie literară modernă. Astfel, prin tema inadaptării omului superior la o lume în care valorile sunt negociabile, spațiul scenic devine un loc al exprimării unei anume viziuni despre ideea de dreptate și iubire văzute la modul absolut de către tânărul director al ziarului *„Dreptatea socială"*, Gelu Ruscanu.

În al doilea rând, cele trei zile - 17, 18 și 19 mai - în care se desfășoară acțiunea piesei vor determina compoziția modernă a acesteia: fiecare act, din cele trei, se derulează de-a lungul unei zile și fiecare tablou - din cele 12 - aduce revelații, în conștiința eroului, revelații ce vor mări în intensitate conflictul interior. Timpului și spațiului real (mai 1914, în redacția ziarului *„Dreptatea*

socială" din București) îi corespunde un timp interior, dilematic și un spațiu simbolic care subliniază contrastul social (casa luxoasă a ministrului, în contrast cu mansarda pianistului Lipovici, cabinetul lui Sinești și carcera lui Boruga etc).

Intriga piesei este actualizată prin cronologie inversă, din discursul personajelor. Aflăm, din discursul lui Nacianu, despre campania de presă împotriva ministrului justiției, Șerban Saru-Sinești pe care o declanșează Ruscanu, promițând publicarea unui document compromițător. Printr-o scrisoare de la Maria Sinești, amanta lui Gelu, acesta află că Sinești ar fi omorât-o pe bătrâna Manitti, o prietenă a Mariei, pentru a-i distruge testamentul și a o moșteni.

Stăpânit de ideea de dreptate absolută, Ruscanu îi cere ministrului să demisioneze în zece zile, amenințându-l altfel cu publicarea scrisorii. Este decis să meargă până la capăt, după dictonul „Pereat mundus, fiat justitia", deși cei din jurul lui fac presiuni pentru a-l determina să renunțe: Maria îl amenință cu sinuciderea, șantajându-l sentimental, mătușa Irene, care-l crescuse, i-l prezintă pe Sinești, ca salvator al onoarei tatălui său, care delapidase o sumă de bani, pe când Sinești îi dezvăluie secretul morții bătrânului Ruscanu, în fond o sinucidere din cauza unei actrițe mediocre, Nora Ionescu, propunându-i totodată un compromis – eliberarea deținutului politic, Petre Boruga, tovarăș de partid, în schimbul încetării campaniei denigratoare. Înțelegând că onestitatea, adevărul și dreptatea sunt relative în această lume abjectă, în care totul este negociabil, eroul, acest „ Saint-Just" cum îl numește Penciulescu, se va supune majorității, dar refuză să trăiască într-o lume care *nu te acceptă și nu te tolerează decât cu prețul complicității.* El se va sinucide, repetând astfel destinul tatălui său. Ampla confruntare de idei dintre personaje se evidențiază prin dialogul conflictual dezvoltat într-o gradație ascendentă. Principalul concept la care se raportează personajele masculine (cele feminine nu sunt puternice la Camil Petrescu) este conceptul de dreptate în ipostaze diverse: Ruscanu întruchipează scenic dreptatea absolută, Praida este *vocea* dreptății sociale, iar Sinești devine întruchiparea dreptății individuale.

Modernitatea piesei se dezvăluie, în al treilea rând, prin modul de caracterizare al protagonistului. Astfel, pe lângă comportamentul scenic, limbaj și raportare la celelalte personaje (admirabilă este caracterizarea pe care i-o face Penciulescu – *Nu mai e nimic de făcut cu el. S-a destrămat hora ielelor. E omul care a văzut idei...*), autorul aduce propriile considerații detaliate în indicațiile scenice ample (vezi portretul din actul I, scena 3).

În al patrulea rând, caracterul modern al operei camilpetresciene sporește prin stilul puternic conceptualizat, cu referiri culturale, printr-un limbaj, uneori sentențios, în registre stilistice diferite, marcate afectiv, cu formulări expresive, figurate, chiar și în didascalii.

Așadar, prima piesă a lui Camil Petrescu ilustrează și impune în același timp, un nou tip de personaj care nu mai poate fi încadrat într-o paradigmă schematică, *un om de specie nouă*, viu, complex, dilematic și contradictoriu care exprimă scenic complexitatea vieții.

MODEL 27

Enunț

Scrie un eseu argumentativ de 2 – 3 pagini despre *particularități ale compoziției și ale construcției subiectului* într-o *operă dramatică* studiată, aparținând *perioadei postbelice*, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație:

„Prima consecință pentru constituția operei dramatice este forma ei dialogată: spre deosebire de lirică, gen care privilegiază monologul, sau de epică, gen care amestecă discursul indirect, la persoana a III-a, cu dialogul și monologul, structura operei literare dramatice se alcătuiește dintr-o suită de dialoguri, la care iau parte două sau mai multe personaje, și din monologuri. O asemenea structură influențează direct maniera în care sunt construite personajele și, implicit, formele de caracterizare a acestora: personajul dramatic – tragic sau comic – se înfățișează mai întâi prin acțiunile și prin vorbele sale, fie rostite într-un schimb de replici, fie într-un monolog; doar apoi el poate fi caracterizat de celelalte personaje". (Gabriela Duda, ***Analiza textului literar***)

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza*, constând în *formularea tezei/ a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentația* (cu minimum 4 argumente/ raționamente logice/ exemple concrete) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Afirmația Gabrielei Duda definește particularitatea textului dramatic de a reda prin dialog și/ sau monolog constituirea acțiunii și caracterizarea personajelor. Astfel, dialogul dramatic preia funcțiile narațiunii din epic (de a reda succesiunea evenimentelor, a întâmplărilor) și pe ale descrierii (de atmosferă, de peisaj sau personaj). Se adaugă indicațiile scenice (didascaliile), care completează aceste informații, date prin dialog. În teatrul posmodern, se observă modificări față de teatrul tradițional atât în compoziție, în construcția subiectului, cât și în construcția personajelor. Mai mult, limbajul își pierde uneori funcția principală de a informa, devenind o formă de manifestare a absurdului vieții (prin refuzul comunicării, funcția esențială a omului). Limbajul devine, însă, și formă de a substitui acțiunea, de a reda progresia dramatică.

Un prim argument îl constituie tematica diferită pe care o aduce în literatură teatrul absurdului, care cere și o formă diferită de manifestare. În dramaturgia postbelică, se manifestă fenomenul general de estompare a granițelor dintre genuri sau dintre diversele specii ale genurilor; de aceea, nu se mai pot distinge speciile tradiționale ale dramaturgiei: tragedia, comedia și drama. În dramaturgie, acest fenomen este anunțat de simbolism, expresionism și modernism. Denumirea de *teatru al absurdului*, impusă în literatura de specialitate prin monografia lui Martin Esslin ***The Theater of The Absurd***, a devenit sintagma care reunește opere caracterizate prin același mod de a privi și de a reda condiția umană. Acest tip de teatru a apărut prin aderarea la condițiile literar- artistice ale epocii sale, revendicându-se de la marile curente și de la artișii preocupați de absurd: Camus, Kafka, Pirandello, Artaud, Joyce. Reprezentanții de seamă ai teatrului absurdului sunt Eugen Ionescu, Samuel Beckett, Arthur Adamov.

Prin tematică, particularități de compoziție și de construcție a personajelor, precum și prin limbaj, opera dramatică a lui Matei Vișniec se înscrie în această direcție, deschisă de teatrul absurdului. După cum mărturisește însuși autorul, piesele lui se situează *la frontiera dintre grotesc și poezie*. (prefața la Teatru I 1996).

Caii la fereastră se înscrie în tematica generală a teatrului absurdului: criza identității umane, pierderea rațiunii și alienarea individului. Înstrăinarea este reflectată ca fenomen etern uman, ca *dat* structural naturii umane, care nu poate fi înlăturat decât odată cu dispariția omului însuși. Individul înstrăinat nu mai poate înțelege legitățile sociale, percepând relațiile dintre sine și societate în mod deformat, totul părându-i-se haotic, confuz.

Tema propriu-zisă a piesei, numită de autor, este antieroismul. Regizorul francez al piesei consideră ca temă războiul absurd, care omoară oamenii întâmplător și absurd.

Ca antieroism sau ca absurdul războiului, tema este reflectată în operă prin situațiile trăite de cele trei cupluri (în fond, ipostaze diferite ale ființei) și prin intervenția Mesagerului, care anunță moartea. Apariția în scenă a Mesagerului pare să anunțe pacea, însă prevestește moartea: *Una mie șase sute nouăzeci și nouă....Pacea de la Carlowitz./ Tocmai de aceea am fost trimis, ca să vă pregătesc sufletește*. Conflictul nu se constituie din acțiune, ci din angoasele, obsesiile, coșmarurile, care suplinesc întâmplările reale. Acest conflict al individului cu un destin absurd este reluat concentric, la fiecare dintre cuplurile care sunt afectate de război: mama căreia îi moare fiul în mod grotesc, fiind omorât de un cal (simbol thanatic) pe timp de pace, înainte chiar de a primi bocancii de soldat ; apoi fiica, nevoită să trăiască obsesiile, coșmarurile tatălui din război (singurul supraviețuitor al luptei de la Trapezunt, considerat erou, pentru simplul fapt că a scăpat); soția, lovită de moartea și mai absurdă a soțului - călcat în picioare de camarazii săi, în

timp ce îi conducea în luptă. Nimicnicia ființei umane este accentuată chiar după moarte: fiul dispare pur și simplu din univers *s-a făcut cât un punct și apoi punctul a dispărut*", iar din soț, nu mai rămân decât urmele de pe bocancii soldaților *Ce-a rămas din el e pe tălpile celor care l-au călcat*.

În al doilea rând, reconsiderarea elementelor teatrului anterior vizează acțiunea, intriga, deznodământul și personajele. Acțiunea propriu- zisă nu mai apare, este un simulacru de acțiune; aceasta se constituie din coșmarurile și angoasele unei umanități dezorientate, dezumanizate. De cele mai multe ori, acțiunea este substituită prin limbaj, astfel încât progresia dramatică se realizează prin imagini obsedante (apariția și obsesia calului- mai întâi fiul, apoi soția, care se teme că soțul a fost ucis de cal), prin.limbajul gesturilor, consemnat succint de scriitor (*Mama îi aruncă fiului bocancii, unul după altul*) și prin libertatea jocurilor de scenă. Spațiul de desfășurare a acțiunii este schematic, redus la decor; se distinge un spațiu casnic, concret, dezolant (fotoliu jerpelit, valiză jerpelită, un robinet din care curge apă neagră) și un spațiu al războiului, refăcut simbolic de soț, cu elemente din primul spațiu (vesela, argintăria).

Construirea și importanța intrigii este o particularitate a teatrului postbelic; intriga circulară întreține un conflict tensional al piesei, care nu mai poate angaja personajul în acțiuni coerente. De exemplu, după ce află de moartea fiului, mama este interesată de rețeta de biscuiți a regimentului, iar soția nu înțelege o moarte în luptă, lipsită de eroism și, mai ales, cum să-și imagineze că tot ce a rămas din soț este o grămadă de bocanci.

Deznodământul prezintă un suspans deschis, personajele fiind abandonate într-o confuzie totală. Spre deosebire de teatrul tradițional, în care acțiunea era prezentată prin climax (gradație ascendentă), în teatrul posbelic finalul este un anticlimax (evenimentele nu se concentreză spre un final logic, ci mai degrabă pierd din intensitate). După fiecare secvență, delimitată de apariția Mesagerului, personajele feminine rămân într-o confuzie totală, refuzând să înțeleagă absurdul situației, acceptându-l ca pe un fapt dat, așteptând ca mesagerul să vină și altă dată: *Dumneavoastră sunteți cel care aduce flori?, Chiar dumneavoastră mi-ați permis să vă mai vizitez din când în când.*

În privința structurii, se remarcă renunțarea la împărțirea tradițională în unități dramatice - acte, scene, tablouri. Totuși, delimitarea secvențelor se face prin intrarea în scenă a Mesagerului, simbol al morții..

Limbajul pune în evidență o altă temă majoră a teatrului absurdului- neputința de a comunica. Refuzul comunicării, trăsătură esențială a ființei umane, accentuează dezumanizarea. O secvență/ scenă importantă în acest sens este discuția Mamă- Fiu: în timp ce fiul este preocupat de obsesia calului roșu cu pată neagră, de anormalitatea lumii (*Am auzit că azi dimineață caii au ocupat abatorul*), mama îi dă sfaturi practice, imperturbabilă: *Ai mâncat cam repede. Nu e bine să mănânci repede. Cine mănâncă repede face firimituri.*

Prin limbaj se evidențiază *mecanismul* personajelor, prin clișee, stereotipii, nepotrivirea registrului stilistic la tema în discuție; de exemplu, grija pentru bocanci a mamei, apoi a mesagerului, care preia replicile anterioare ale acesteia, apoi obsesia de firimituri a femeilor. În perorația mamei către fiu, registrul stilistic este familiar, iar tonul grav. Tonul grav al morții este schimbat brusc prin dorința mamei de a afla rețeta, urmată de reproșul mesagerului, că nu trebuia să rupă ambalajul.

O altă particularitate a limbajului este caracterul metaforic și simbolic. Două simboluri rețin atenția în mod deosebit: calul și apa neagră. Progenitură a nopții și a misterelor, calul negru a apărut cu semnificația thanatică înainte de simbolul calului alb. Sacrificarea cailor era rezervată zeilor și asociată cu ritualurile funerare. Calul negru este mesager al morții. Apa este element primordial, asociat atât cu viața, cât și cu moartea, prin regresiune sau cataclism. Apa murdară care curge la robinet poate sugera viața absurdă, dar și anticiparea morții.

O altă particularitate a teatrului postmodern o constituie construcția personajului. Dezbaterea asupra pulverizării eului și a personalității umane din literatură și filosofie a dat naștere unui nou personaj în opera dramatică; dacă în teatrul tradițional pesonajele sunt eroi, aici putem vorbi de noneroi, de oameni care se înstrăinează până la dezumanizare. Personajele nu mai sunt tipuri, ci arhetipuri, reduse la o trăsătură care exprimă o atitudine existențială; sunt stereotipuri,

caracterizate prin monotonie și repetiție; înainte de plecarea fiului în război, mama îi dă o lecție despre cum să-și aranjeze lucrurile în geamantan, în timp ce acesta este preocupat de percepția morții: *Calul se uită drept la mine. Oare cine se uită la mine mă vede?.*

Lipsa identității lor este marcată de numele generice: Mama, Fiica, Soția, Fiul, Tatăl, Soțul. Mai mult, în piesa lui Vișniec acestea pot fi reduse la două personaje, care sunt etape diferite ale ființei. Dacă au nume, acesta este comun, redundant, limitând personajele la schematism: astfel, personajele masculine au numele de Hans- colonelul și soțul (invocat în discursul acestuia din urmă), chiar și mesagerul *Eu sunt întotdeuna aici....Și eu mă numesc tot Hans...* . Personajelor feminine li se spune rar pe nume: fiica este Isabel, iar Hilda poate fi numele Mamei, al cărei fiu murise. Pentru că ordinea cronologică este abolită, chiar inversată (Mesagerul aduce scaunul și povestește despre Tată, după ce spectatorul/cititorul a luat deja la cunoștință de acest lucru), identitatea personajului din urmă nu poate fi stabilită. Lipsit de identitate, personajul se definește prin stereotipii verbale și gestuale (ascultă picăturile de la robinet, au obsesia ușilor deschise), prin limbaj și joc scenic, de asemenea limitat, stereotip. Autorul intervine foarte puțin în caracterizarea personajelor prin didascalii, precizând atitudini generale, stări: *(...treptat intră în transă verbală)*.

În concluzie, teatrul postmodern reconsideră elementele teatrului tradițional, introducând într-o nouă formă tematica filosofică a absurdului condiției umane. Convențiile generale ale dramaticului se păstrează: structura dialogată, sub forma replicilor personajelor, precedate de numele acestora, intervențiile autorului privind decorul, mimica, iluminatul, jocul actorilor (didascaliile); acțiunea este redată prin succesiunea replicilor, iar personajele sunt caracterizate prin acțiune, mișcare, limbaj.

MODEL 28

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-o *operă dramatică* studiată, aparținând *perioadei postbelice*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *construcția subiectului, particularități ale compoziției, conflict, modalități de caracterizare, limbajul personajelor, notațiile autorului* etc.);
- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele operei dramatice studiate;
- relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrate prin două scene/ secvențe/ situații semnificative sau prin citate comentate;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema operei dramatice în construcția personajului pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Piesa de teatru ***Iona*** de Marin Sorescu, publicată în revista *„Luceafărul”* și apoi în volum în anul 1968, face parte, alături de celelalte două opere, ***Paracliserul*** și ***Matca***, din ciclul sorescian al dramelor metafizice reunite de dramaturg sub titlul ***Setea muntelui de sare***. În opinia lui Corina Braga, în *„Dicționar analitic de opere literare românești”*, aceste piese reunesc tehnici

folosite de trilogiile antice, teatrul absurdului și farsele populare.

În lucrarea de față vom analiza modalitățile de construcție ale personajului dramatic Iona, element - cheie în înțelegerea dramei ca meditație alegorică asupra condiției umane.

Piesa de teatru este construită prin analogie cu parabola biblică a lui Iona, a cărei semnificație autorul dorește să o prezinte unui auditoriu preocupat de condiția umană. Astfel, personajul poate fi perceput ca un simbol al individului însingurat, într-o lume care îi este străină și care îl înstrăinează de propria persoană. Din această perspectivă textul poate urmări condiția omului modern care, prin pierderea sentimentului sacrului, devine prizonierul unei morți eterne. Pentru a scoate în evidență acest lucru, autorul utilizează câteva tehnici de construcție ale personajului, precum dedublarea, monologul interior, caracterizarea prin analogie cu elementele la care face trimitere spațiul virtual creat de personaj și limbaj.

Tehnica dedublării personajului reiese din faptul că textul creează impresia că personajul întreține un dialog cu un interlocutor ascuns privirii cititorului, deși reiese că vorbește cu sine însuși pe două voci, face haz de necaz (*Parcă-l văd pe răposatul. Mă înghițise și, cu burta plină de mine, se pregătea și el undeva să mă ferece. Să-i tihnesc.*), se autoironizează (*E strâmt aici, dar ai unde să-ți pierzi mințile. Nu e greu.*). Dumitru Micu consideră că monologul interior mascat sub forma dialogului cu un alter-ego este creat în manieră suprarealistă (în vol. ***Analize literare***). Tot pentru a scoate în evidență capacitatea de a se dedubla a personajului, acesta trimite scrisori în sticle de naufragiat pe care le citește ca și cum ar veni din partea altcuiva.

Un alt element de construcție a personajului constă în evidențierea trăsăturilor acestuia prin analogie cu elementele spațiale. De exemplu, din faptul că Iona construiește un spațiu virtual în care reunește toate elementele existenței sale pe care le-a purtat de-a lungul vieții în suflet: părinții, soția, copiii, obiectele care simbolizează spațiul intim, confortabil al căminului (patul, papucii de casă, cuierul, masa), se poate trage concluzia că acesta este o ființă sociabilă, pentru care izolarea de oameni și de spațiul care îi creează confort îl duce în pragul nebuniei. Dacă îl considerăm pe Iona simbol al individului însingurat, deducem că omul nu poate trăi în afara comunității.

Limbajul utilizat, parodic, neconvențional, ca o turuială neîntreruptă reprezintă singura modalitate de supraviețuire a individului care este capabil să accepte moartea fizică, dar nu și pe cea spirituală, concretizată aici în tăcere și pierderea memoriei. În acest sens putem înțelege că ideea repetabilității nașterii pentru a corecta greșelile din viețile anterioare ale unui individ (*Mamă, -aș scrie – mi s-a întâmplat o mare nenorocire [...] Mai naște-mă o dată! Prima viață nu prea mi-a ieșit.*), reprezintă în mod simbolic ideea biruirii morții prin logos. Iona este, în plan simbolic, vocea umanității care a înțeles că între spirit și trup există o mare diferență, a cărei problemă o pune în special biserica. Din orice perspectivă ar fi privită, condiția umană este limitativă, iar spiritul este captiv fie că este vorba despre limitele impuse de trup, sau de condiționările de ordin social, istoric, ontologic. Acest aspect este expus și aprofundat și în alte opere literare care pun în discuție condiția omului de geniu sau pe cea a creatorului, arătând că oricât ar progresa în domeniul cunoașterii, acesta nu reușește să o finalizeze și să atingă idealul. De aici și necesitatea nașterilor succesive (*Ne scapă mereu câte ceva în viață, de aceea trebuie să ne naștem mereu*). Astfel, piesa lui Marin Sorescu dorește să scoată în evidență prin tragismul eroului condiția tragică a omului, a cărui șansă la nemurire este cuvântul, deoarece prin cuvânt poate să-și exprime dilemele și limitarea. Gestul sinuciderii din finalul piesei reprezintă eliberarea spiritului prin integrarea în spiritul universal (*Răzbim noi cumva la lumină*).

Drama lui Marin Sorescu pune în discuție condiția umană, ilustrând prin soarta tragică a personajului Iona imposibilitatea omenirii de a-și depăși limitele, speranța că de nereușita odată asumată acesta se poate detașa și poate relua viața de la capăt, dar și nevoia de a trăi într-un mediu, care să-l pună în valoare din punct de vedere social. Cea mai mare pedeapsă percepută de omenire este uitarea. Autorul valorifică în scopul caracterizării personajului elemente utilizate de predecesori, precum limbajul și monologul interior, cât și elemente inedite, dar și dedublarea și prezentarea prin analogie cu spațiul virtual creat.

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini în care să prezinți *tema* şi *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text poetic* eminescian, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmaţie critică: *„Un fapt izbitor, obişnuit, în centrul poeziilor lui Eminescu, stă un simbol reprezentând o tipică valoare ideală”.* (D. Caracostea, ***Simbolurile lui Eminescu***)

Notă! În elaborarea textului, vei respecta structura eseului de tip argumentativ: *ipoteza*, constând în *formularea tezei/ a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentația* (cu minimum 4 argumente/ raționamente logice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Ca stare de spirit și atitudine general-umană, romantismul înseamnă sensibilitate, interiorizare, subiectivism, natură visătoare, elegiac-meditativă și, mai ales, înseamnă *fantezia creatoare* pe care Carl Jung a definit-o ca „idee-forță și complex de reprezentări căruia nu îi corespunde nici un conținut exterior real”. Această „idee-forță” a fost transformată de către scriitorii romantici într-un concept creativ primordial – „*phantasia*” – care se opune raționalismului, „*mimesisului*” și rigorilor formale ale clasicismului.

Evadând din „cercul strâmt” al lumii de jos, în spațiul ilimitat al *phantasiei*, romanticii au închipuit lumi fantastice sau feerice, universuri ce răsar din haos și universuri în risipirea din urmă, spații siderale și muzica sferelor, adâncul apelor primordiale și vâltoarea viselor, floarea albastră a idealului și abisul sufletului devorat de pasiune. **Imaginarul poetic romantic** se construiește astfel ca un univers compensatoriu, în antiteză cu realitatea iremediabil mediocră.

Pornind de la această ipoteză, se poate proba valoarea de adevăr a ideilor formulate prin analiza unei poezii eminesciene, fiindcă, în literatura română romantismul a atins plenitudinea prin creatorul ***Luceafărului***, iar elementele specifice imaginarului romantic s-au cristalizat în structuri poetice exemplare mai ales în opera sa.

Un prim argument al construirii imaginarului poetic romantic ca univers compensatoriu, în antiteză cu realitatea existențială poate fi identificat în poemul ***Luceafărul***. Definit ca „poem al contrariilor reunite sub semnul universalității” (T. Vianu), ***Luceafărul*** este considerat de Eminescu însuși o alegorie pe tema romantică a condiției geniului în lume și întru eternitate: „Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe Pământ nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc.” Sensurile alegorice ale poemului sunt dublate de o rețea de simboluri filosofice, dezvăluind alteritatea spiritului romantic. Reconstruind „povestea”, Eminescu creează, în acord cu estetica romantică, o structură poematică în care genuri și specii diferite se suprapun, putând fi „citită” ca un „basm al ființei” (C. Noica) sau ca un poem alegoric pe tema condiției geniului, ca un poem de meditație filosofică asupra condiției umane („În adâncul operei eminesciene nu există decât două «personaje» care se caută și se înfruntă într-un joc tragic eroul și dublul său, partea pieritoare și cea eternă a eului scindat” – M. Cărtărescu), ca un poem care ilustrează o „lirică a măștilor” (T. Vianu) ori ca un poem metafizic („Dialogul vocilor exprimă aventura metafizică: aspirația și renunțarea, suferința și extazul, încrederea și dezamăgirea, ușurința și pasiunea, resemnarea și sarcasmul” – N. Manolescu). Posibilitatea de a interpreta atât de diferit aceeași creație este generată de resursele de simbolizare și de ambiguizare ale imaginarului poetic instituit „în spațiul ilimitat al *phantasiei*”. Sub semnul aceleași fantezii creatoare, **temele și motivele romantice** se cheamă una pe alta: tema condiției geniului se prelungește în tema cunoașterii prin Eros și în cea a iubirii imposibile, tema „aspirației dinspre pământesc înspre divin și dinspre divin înspre pământesc” (Rosa del Conte) se leagă de „tema ființială” (M. Cimpoi)

iar tema cosmogonică se împletește cu tema vieții și a morții. Rețeaua de motive se înscrie și ea în orizontul imaginarului romantic, marcând repere fixe în spațiul poetic eminescian: motive cosmogonice (haosul primordial, Sfintele Ape, cercul rotitor etc.) și motive mitice (motivul hyperionic și cel neptunian, Zburătorul, Demiurgul etc.), motivul nocturn și cel astral, marea și codrul, zborul sideral și timpul bivalent, visul, oglinda, castelul etc.

Alte argumente pentru a proba prezența lumilor închipuite de romantici și antiteza real-ideal pe care se construiește imaginarul poetic romantic sunt: configurarea unui model textual bazat pe antiteză romantică, dezvoltarea unui **cronotop** definitoriu pentru viziunea poetică a romanticilor, prezența unor personaje, a unor ipostaze și atitudini tipic romantice.

În primul rând, **compoziția** și **structura** poemului sunt configurate prin strategii specifice modelului narativ de organizare a discursului. Cele **două planuri** – terestru-uman și cosmic-universal –, aflate în antiteză romantică, tind să se apropie sau să se delimiteze, într-o compoziție de un echilibru clasic, figurând un model închis, sferic al operei. Dispus în patru unități compoziționale, textul poetic se organizează ca o structură polifonică, pe mai multe „voci".

Partea întâi (strofele 1-43) surprinde într-un decor romantic povestea iubirii peste fire între ființe care aparțin unor lumi diferite. Aspirația spre Absolut a fetei de împărat și nostalgia ieșirii din Absolut a Luceafărului forțează apropierea celor două planuri într-un spațiu imaginar, ideal, în „oglinda visului". Discursul naratorului anonim care deschide poemul este substituit de vocile celor doi protagoniști care dialoghează în visul fetei de împărat. **Partea a doua** (strofele 44-64), în care se dezvoltă idila pământeană dintre Cătălin și Cătălina, este dominată de planul terestru-uman. Planul transcendentului este prezent doar ca termen de referință în neasemuita elegie în care Cătălina dă glas celei mai adânci nostalgii a ființei conștiente de neputința de a-și împlini visul de iubire. Personajul-focalizator este acum Cătălin. Cea de-a **treia parte** (strofele 65-85, în care se asociază pastelul cosmic și poemul cosmogonic, elegia și meditația filosofică) dezvoltă planul cosmic-universal. Urmând legile simetriei, celălalt plan este prezent indirect, ca termen contrastiv, în discursul Demiurgului. Vocile care răsună în *„a chaosului văi"* sunt cea a lui Hyperion și a Demiurgului. **Partea a patra** (strofele 86-98, care alătură pastelului și idilei meditația) are, din nou, un dublu referent (cele două planuri sunt acum delimitate irevocabil) și două personaje-focalizator. Fata de împărat și Luceafărul se „privesc" pentru a treia oară, fiecare văzându-l pe celălalt din perspectiva condiției sale, asumate definitiv.

În al doilea rând, toposurile pe care se întemeiază viziunea poetică și dinamica instanțelor lirice proiectate în decorul romantic se înscriu în mod evident în canonul romantic. **Partea întâi**, apelând la registrul narativ și dramatic, desfășoară în formulele și structurile caracteristice basmului povestea imposibilei iubiri. Secvența expozitivă (primele șapte strofe) conferă cadrului de basm detaliile unui decor romantic nocturn, cu rol în definirea condiției ontologice a fetei de împărat (descrierea metonimică a unui spațiu existențial – *„umbra falnicilor bolți"* – sugerează, prin simbolism cromatic și figurativ, un spațiu armonios dar limitativ). Atmosfera de vrajă se țese prin descrierea unui cadru magic, în care umbra romanticului castel și negrul corăbiilor contrastează cu lumina fascinantă a Luceafărului. Portretul eroinei, construit din perspectiva unui narator anonim, o singularizează în lumea căreia îi aparține și îi conferă atributul sacralității și pe cel al luminii (prin dubla comparație) care o apropie de planul universal-cosmic. Ipostaza nostalgic-visătoare a fetei cutreierată de dorul după ființa de raze a celui care *„răsare și strălucе"* vorbește despre mistuitoarea năzuință spre lumina celestă, spre ideal, spre Absolut a omului. Văzut din lumea de jos, oglindit în ochii preafrumoasei pământence, eroul imposibilei nuntiri apare ca stea fixă, numită de oameni *Luceafăr*, reper astral esențial după care se călăuzesc muritorii. Prezență cosmică revărsând *„lumina lui de veci"* dintr-un înalt fără de țărm, el apare ca singurul punct fix (*„locul lui menit din cer"*) într-un univers al veșnicei curgeri sub zenit, ca unică entitate luminoasă într-o lume menită întunericului (*„Pe mișcătoarele cărări/ Corăbii negre duce"*). Luminând lumea fetei de împărat, el intră sub zodia iubirii, a fiorului sufletesc, dar și a timpului omenesc. Motivul privirii în relație cu amândoi eroii (fata *„privea în zare"*; *„El, iar, privind de săptămâni"*) atribuie iubirii valoare cognitivă – cunoaștere prin contemplare, în vreme ce motivul oglinzii și cel al visului o definesc ca proiecție în idealitate și ca reflectare a „celuilalt" în orizontul adânc al sinelui. Cele două invocații ale fetei de împărat au rezonanțele unui descântec stilizat, descântec de chemare întru ființă, prin care se forțează desprinderea „luminii din lumină" și coborârea ei în planul inferior al materiei. Cele două

întrupări ale Luceafărului schițează prin elemente de cosmogonie un basm al nașterii ființei. Aceasta se ivește din noian de ape primordiale sau *Din a chaosului văi*. Apariția neptunic-angelică și uranic-demonică se asociază cu motivul romantic al mortului frumos, dar și cu mitul folcloric al Zburătorului: *„Ușor el trece ca pe prag/ Pe marginea ferestrii/ Și ține-n mână un toiag/ Încununat cu trestii. // Părea un tânăr voievod/ Cu păr de aur moale,/ Un vânăt giulgi se-ncheie nod/ Pe umerele goale."* Fiu al cerului și-al mării, al soarelui și-al nopții, cel care a coborât cu-al său senin, luând chip omenesc, rămâne entitate spirituală identică mereu cu sine însăși. Repetarea versului *„Eu sunt Luceafărul de sus"* subliniază conștiința acută a identității și cea a unui destin în Absolut. Dorul de a cunoaște iubirea, „înverșunarea zănatică de a frânge hotarul dintre lumi" (Petru Creția) se revarsă în cuvintele Luceafărului care își cheamă iubita în spații transmundane (adâncul oceanului și cerurile toate) și în netimp. Frumoasa muritoare refuză însă o iubire care nu este pe potriva firii ei omenești, temându-se a trece pragul spre lumi și regnuri cosmice de care se simte amenințată ontologic. Deși cu forța unei iubiri și aspirații mistuitoare îl chemase în ființă, acum îi refuză dragostea nepământeană; incapabilă să comunice cu Absolutul, fata îi cere celui ivit *„din forma cea dintâi"* să devină muritor. Fără a ezita, precum zmeul din basmul-sursă, Luceafărul acceptă ruptura ontologică, gata să schimbe netimpul în vreme trecătoare și destinul său în Absolut pentru soarta efemeră a omului muritor.

Partea a doua surprinde idila dintre Cătălin și Cătălina în același decor al castelului sumbru-romantic. Portretul pajului, originea sa obscură, limbajul marcat de clișee verbale de proveniență rustică, „idealul" pronunțat teluric de iubire, definirea în registrul derizoriului (*„guraliv și de nimic"*) subliniază antiteza romantică dintre Cătălin și Hyperion. Deși cutreierată încă de nostalgia iubirii ideale pentru Luceafăr, Cătălina învață lecția de iubire pământească a celui de-o seamă cu ea (omonimia prenumelor subliniază apartenența la aceeași lume a „devenirii întru devenire"). Pendularea eroinei între ideal și real se reflectă în structura poetică prin alăturarea a două specii lirice diferite: idila și elegia. Dorul mistuitor de Luceafăr se concretizează într-o elegie *de-un farmec sfânt*, într-un tulburător lamento. Sufletul vrăjit de cel care *„se înalță tot mai sus"* resimte dureros marea absență astrală, pe care încearcă s-o uite în zile pustii *„ca niște stepe"*.

Partea a treia detaliază planul universal-cosmic. Imaginii de neegalat a zborului astral i se adaugă o nouă cosmogonie într-un pastel cosmic unic în literatura noastră. Pornind din lumea creată de demiurg spre increatul în care sălășluiește Tatăl, Luceafărul intră în sfera Absolutului spațial și temporal. Cele două repere din lumea devenirii se confundă într-un tot ce definește Absolutul ca tangență a contrariilor. Rupt din lumea fizică, Luceafărul recuperează starea originară, redevine daimon (divinitate arhaică duală, entitate eternă, cu rol de mediere între lumea muritorilor și împărăția celestă a zeilor), Zburător care reia în stăpânire lumea lui de sus. Călătoria în spațiul sideral devine și o călătorie în timp spre acel mitic *la-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă*. Nașterea lumilor din *a chaosului văi* e văzută (personaj-focalizator este acum Hyperion) ca o revărsare miraculoasă de materie siderală, ca o izvorâre continuă a luminii: *Și din a chaosului văi / Jur împrejur de sine / Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi, / Cum izvorau lumine; // Cum isvorând îl înconjor / Ca niște mări de-a-notul*... Motivele cosmogonice eminesciene (cercul rotitor, mitul Sfintelor Ape și motivul izvorârii) sunt codificate într-o imagine esențializată care îl situează pe Hyperion în centrul unui cerc rotitor de lumină. În acest adânc originar, Luceafărul redevine spirit pur, formă paradigmatică, inalterabilă și eternă, redevine Hyperion – *cel care merge deasupra*. Aici, unde Ființa și Neființa sunt virtuale, unde Nimicul și Totul se identifică în Absolut, sălășluiește Demiurgul. Lui îi adresează Hyperion ruga pătimașă de a-l dezlega *de greul negrei vecinicii* în schimbul mistuirii până la cenușă în vremelnicia unei clipe de iubire. Răspunsul Demiurgului îi revelează lui Hyperion faptul că nici în lumea de jos nu există repaos, că moartea e și ea relativă, ca și viața, că repaosul absolut este iluzoriu, fiindcă oamenii *se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște*. Hyperion înțelege că blestemul omenirii e neodihna întru eternitate, povara *prigonirilor de soarte*, nestatornicia, alteritatea, înșiruirea la nesfârșit a acelorași cicluri existențiale într-un timp rotitor, perpetuu. Compararea destinului omenirii cu clipa valurilor ori cu părelnica eternitate a sorilor adâncește tragismul viziunii din poemul pătruns până în esența sa, de una dintre cele mai adânci tristeți ale ființei, mai mare decât orice întâmplătoare pricină a ei, mai veche decât universul, mai dăinuitoare decât orice durată, până în subiacentul imperiu al morții (Petru Creția). Această tristețe metafizică nu este anulată nici de imaginea contrastivă a destinului ființei de

excepție care nu cunoaște limitele timpului și ale spațiului, nici de spaime atavice de moarte, definindu-se în termeni ai statorniciei și ai valorii absolute: *Noi nu avem nici timp, nici loc / Și nu cunoaștem moarte; Iar tu, Hyperion rămâi/ Oriunde ai apune.* Refuzul Demiurgului de a-i schimba regimul ontologic este astfel motivat prin lipsa de sens a dorinței lui Hyperion, care nu se poate strămuta în ordinea efemeră a lumii fenomenale supuse nașterii, devenirii și morții, întâmplării, sorții și pătimirii. Ispitirile prin care Demiurgul oferă compensații refuzului său nu sunt reale tentații pentru Hyperion, căci înțelepciunea (figurată prin mitul Logosului), harul poetic (actualizând mitul lui Orfeu), spiritul justițiar, puterea stăpânitoare asupra destinelor oamenilor de rând sunt doar ipostaze particulare ale geniului capabil să se arate *în mii de fețe*.

Partea a patra se deschide cu un **pastel terestru** contemplat cu tulburare din planul atemporal în care Hyperion și-a reluat locul *„menit din cer"*. Cadrul nocturn, silvestru este același spațiu protector care sacralizează iubirea întâlnit în poeziile visului eminescian de iubire: *Căci este sara-n asfințit/ Și noaptea o să-nceapă:/ Răsare luna liniștit/ Și tremurând din apă...* . Regăsim aici obsesiile stilistice eminesciene, laitmotivele din idilele juvenile (motivul nocturn, cel selenar, motivul acvatic, codrul, copacul sacru, motivul cuplului angelic etc.). Monologul lui Cătălin (un Cătălin spiritualizat, înnobilat prin iubire, de această dată) are tonalitățile tulburătoare ale confesiunilor erotice din idilele eminesciene, în care poetul se rostește la persoana întâi. Părând a se adresa Cătălinei ca unui nou Luceafăr, pământeanul îndrăgostit, devorat de trăiri dionisiace, însetează acum după seninătatea apolinică a ființei superioare: *Revarsă liniște de veci/ Pe noaptea mea de patemi. // Și deasupra mea rămâi/ Durerea de mi-o curmă,/ Căci ești iubirea mea de-ntâi/ Și visul meu din urmă.* Erosului asumat ca suferință i se adaugă Erosul cu funcție inițiatică și cognitivă. Condiția umană apare astfel înnobilată prin iubire. Cei doi îndrăgostiți care dau un sens efemerei lor existențe își asumă destinul cu aceeași demnitate ca și geniul care aderă prin sacrificiu la condiția lui nemuritoare. Cea de-a treia invocație a fetei de împărat nu mai este o chemare a unei iubiri peste fire, ideală și, deci, imposibilă, ci o încercare de a-și proteja fragila fericire, încredințându-și „norocul" unui astru favorabil. Ultima replică a lui Hyperion închide, în câteva cuvinte doar, „toată durerea dintre pământ și cer" (Petru Creția), toată tristețea unei singurătăți asumate pe vecie. Cea preafrumoasă altădată este numită acum *„chip de lut"* și este definită prin limitele condiției ei pământene. Condiția umană este caracterizată prin simbolul geometric al *„cercului strâmt"* (figură plană, opusă „sferei" prin care e reprezentat universul totalizator al Luceafărului) și este pusă sub semnul „norocului" efemer, deci al hazardului și al devenirii. În antiteză cu mulțimea oamenilor comuni (marcată prin opoziția pluralitate/ unicitate, iar la nivel sintactic, prin conjuncția adversativă *ci*), geniul are un alt statut ontologic. Mereu identic cu sinele absolut și imuabil, ființând în lumea sa de sus, Hyperion a învățat, nu fără tristețe, că este *„nemuritor și rece"*. Dacă primul epitet îi atribuie condiția eternității, cel de-al doilea sugerează metaforic modelul apolinic al existenței pe care Luceafărul și-l asumă definitiv.

Personaj romantic de mare complexitate a cărui identitate – Hyperion – se definește numai în planul universaliilor, în raport cu Demiurgul (substantivul-titlu, reluat ca substantiv comun validează natura categorială/ supraindividuală a eroului), Luceafărul este stea fixă, făptură de lumină, întruchipare a geniului și daimon, entitate mediatoare între planuri opuse; el este și titanul răzvrătit împotriva unei ordini imuabile și spirit pur din aceeași substanță cu Demiurgul; este suflet răvășit de patima iubirii, Zburător, înger și demon. Este un mit. Alături de el, celelalte personaje pot fi considerate ipostaze ale alterității, măști ale eului liric, voci ale poetului și simboluri ale sinelui abisal. „Eminescu nu se identifică numai cu Hyperion – afirmă N. Manolescu – ci, și sub alte raporturi cu toate «personajele» poemului. În orice clipă «personajului» care vorbește i se poate substitui poetul, căci Cătălin, Cătălina, nu în mai mică măsură decât Demiurgul, sunt voci ale poetului."

Toate aceste reprezentări ale poemului eminescian (integrând scenarii ale unor mituri originare cărora Eminescu le adaugă un mit poetic – cel al Luceafărului) și toate semnificațiile lui „îngropate" în straturile de adâncime ale textului probează în mod evident ideea că, prin evaziune romantică, eul poetic accede la tărâmul ideal al *„phantasiei"* unde romanticii au întemeiat un univers compensatoriu, în ruptură cu realitatea imperfectă. Desăvârșit prin formă și prin viziunea poetică în care sunt închise tulburătoare înțelesuri, poemul eminescian oglindește în sine nu numai elemente de specificitate ale imaginarului poetic romantic, ci „lumea însăși a poeziei ca

tristețe cosmică și ca sărbătoare a verbului. O lume devenită cântec în sine, lui singur dezlegare și lege" (Petru Creția).

Afirmația critică a lui Tudor Vianu, potrivit căreia *poetul este mai mare ... când își înstrunează lira pentru a-și spune durerile sau fericirile iubirii, dorința, regretul arzător, chemarea și regăsirea după despărțire* își găsește, pe deplin, justificarea în considerațiile de mai sus asupra poemului ***Luceafărul***.

MODEL 30

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini despre *tema iubirii*, reflectată într-un *text poetic* studiat/ în *texte poetice* studiate din opera eminesciană, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmaţie: *„Pentru Eminescu iubirea este un leagăn de gingăşii erotice, o necesitate spirituală de a trăi viața speței cu toate deliciile de ordin sufletesc, superior. [...] El este un idealist, nici vorbă, un om cu mâini întinse spre fantasma femeii desăvârşite, pe care n-o va găsi niciodată, pentru că dragostea este căutare, însă idealitatea lui nu e simbol cu aripi, ci o apariție concretă şi tangibilă...".* (G. Călinescu, ***Viața lui Mihai Eminescu***)

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza*, constând în *formularea tezei/ a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentația* (cu minimum 4 argumente/ raționamente logice/ exemple concrete) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Poezia ***Odă (în metru antic)*** face parte din lirica filosofică eminesciană, alături de alte poezii ca ***Panorama deșertăciunii, Glossă, Scrisoarea I, Luceafărul***. Originalitatea ei se naște din împletirea celor trei teme romantice: condiția geniului, iubirea și moartea.

Prima strofă se deschide cu o negație: *„Nu credeam să-nvăț a muri vreodată"*. Următoarele versuri conturează ipostaza eului liric, geniul visător și solitar, ființă meditativă, închisă în sine, animată de aspirația spre absolut.

Strofa a doua reflectă ruptura interioară a solitarului, generată de intensitatea dramatică a pasiunii mistuitoare. Expresivitatea poetică e potențată printr-un dublu oximoron (***suferință, tu, dureros de dulce***, ***voluptatea morții***). Trecerea verbelor de la imperfectul durativ la perfectul simplu conferă versurilor profunzime și dinamism, extazul iubirii se confundă cu beatitudinea morții.

Strofa a treia insistă asupra consecințelor devastatoare ale iubirii, percepută aici ca ardere lăuntrică. Intensitatea ei atinge dimensiuni cosmice, aspect subliniat prin motivul poetic al focului (*„Focul meu a-l stinge nu pot /Cu toate apele mării"*), dar și printr-un personaj mitologic. Într-o străveche legendă mitologică, Hercule, îndemnat de soția lui, Deianira, îl ucide pe centaurul Nessus cu o săgeată otrăvită. Convins de soție să îmbrace cămașa centaurului, îmbibată cu sânge otrăvit, Hercule se condamnă la moarte. Când încearcă să dezbrace cămașa, își smulge bucăți din propria carne. Ideea sugerată prin acest arhetip e aceea că iubirea revelează moartea, este o formă a ei.

Strofa a patra evidențează procesul lent al sfâșierii lăuntrice. Pe de altă parte, ipostaza celui mistuit de propriul vis, ars pe propiul rug, imagine construită prin paralelism sintactic, reprezintă o ipostază a creatorului. Arta lui se întemeiază printr-un act sacrificial.

Finalul poeziei se constituie dintr-o chemare la izolare superioară, dar și a morții (*„Vino iar în sân, nepăsare tristă"*), singura cale spre unitatea pierdută a ființei.

Sonetul este o poezie cu formă fixă, alcătuită din 14 versuri, două catrene și două terține, catrenele având rimă îmbrățișată (abba/baab), iar terținele rimă liberă, variată sau de tipul cdc/

dcd. Adeseori versul final cuprinde o concluzie a întregii poezii. Sonetul a apărut în secolul al XIII-lea în Franța.A fost cultivat de poeții Renașterii italiene (Dante, Petrarca), dar și de alți scriitori cunoscuți (Shakespeare, Ronsard).

Există două tipuri de sonet: sonetul italian, alcătuit din două catrene și două terține, cu măsura de unsprezece silabe și ritm iambic; sonetul englez, compus din trei catrene și un distih, iar măsura lui este de zece silabe.

În literatura română au scris sonete: Mihai Eminescu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Victor Eftimiu, Mihail Codreanu ș.a.

Sonet (*Când însuși glasul gândurilor tace*) face parte din lirica erotică eminesciană și are, ca și alte poezii (***Și dacă, Lacul, Pe lângă plopii fără soț, Departe sunt de tine, Din valurile vremii***) o tonalitate elegiacă.

Întregul discurs liric, structurat în două catrene și două terține, este o chemare de o intensitate dureroasă a celei pierdute în moarte.

Prima strofă conturează ipostaza eului liric: îndrăgostitul solitar, cuprins de vraja iubirii. Antiteza dintre *glasul gândurilor* și *cântul unei dulci evlavii* oglindește o întrerupere în fluxul meditației, alunecarea în reverie. Interogația retorică din strofa secundă (*„Puterea nopții blând însenina-vei / Cu ochii mari și purtători de pace?"*) sugerează durerea, tristețea îndrăgostitului care și-a pierdut iubita în *negurile reci* și nu se poate resemna. Poezia păstrează ecourile unui mit al antichității grecești: Orfeu, coborând în tenebrele Hadesului pentru a o readuce la viață pe soția sa, Euridice. Ipostaza feminului rătăcit în bezna morții e recurentă în lirica eminesciană.

Terținele reflectă în imagini onirice întoarcerea iubitei moarte coborând încet, plutitor, *ca-n vis* în lumea pustie a solitarului bolnav de dor. Versul final întrerupe brusc frumoasa reverie și subliniază revelația zădărniciei, a pierderii iremediabile, definitive: *„Pe veci pierduto, vecinic adorato!"*

Inspirate din vechi mituri ale Greciei antice, cele două poezii ilustrează o dublă perspectivă asupra iubirii: prima reflectă erosul pasional, devorator, dătător de moarte, ultima, iubirea-adorație, sursă veșnică a cântului. Dar ambele texte se înscriu în lineamentele unei viziuni tragice. Accentul cade pe drama eșecului, iubirea provoacă durere, înstrăinarea de sine, aspirația spre solitudinea morții, respectiv durere cosmică și solitudine transfigurată în cântecul adorației eterne.

Poemul ***Floare albastră*** a apărut în revista junimistă ***Convorbiri literare*** la 1 aprilie 1873. Ea este încadrată de G. Călinescu în specia *eglogă* (poezie lirică pastorală asemănătoare *idilei*, dar în care descrierea este înlocuită de un dialog între personaje simple, naive, trăind în mijlocul naturii și însuflețite de sentimente duioase, delicate.)

Titlul este împrumutat din terminologia liricii germane, în speță de la scrierea lui Novalis ***Heinrich von Ofterdingen***, unde acea *blaue Blume*, floarea mistică, simbolizează idealul feminin inaccesibil.

Critica literară sugerează o analogie între experiența tristă a morții iubitei sale trăită de Novalis și o întâmplare tristă similară din tinerețea lui Eminescu însuși, prin moartea unei fete iubite la Ipotești.

Structura poemului este dominată de rememorarea unui monolog al fetei acum dispărute, în esența căruia aceasta încearcă să-l smulgă pe iubitul său din lumea aridă, uscată a ideilor: *în stele, în nori, în ceruri nalte*, din meditațiile privitoare la *câmpiile asire* și *piramidele-nvechite*, pentru a-l aduce în lumea pământeană, să trăiască clipa. Universul terestru construit ca loc al fericirii este cel specific naturii eminesciene: *codrul cu verdeață*, *izvoare care plâng în vale*, și *Stânca stă să se prăvale / În prăpastia măreață*, în [...] *ochi de pădure, / Lângă balta cea senină / Și sub trestia cea lină, [...] în foi de mure*.

Acest cadru mirific este prielnic iubirii juvenile, senine, duioase. Natura, fie solară, fie selenară, este protectoare: *De mi-i da o sărutare, / Nime-n lume n-a s-o știe, / Căci va fi sub pălărie – / Ș-apoi cine treabă are!* Pentru că este vorba de o eglogă, în monologul fetei apare și imaginea satului:

Pe cărare-n bolți de frunze, / Apucând spre sat la vale, / Ne-om da sărutări pe cale, / Dulci ca florile ascunse. // Și sosind l-al porții prag, / Vom vorbi-n întunecime; / Grija noastră n-aib-o nime, / Cui ce-i pasă că mi-ești drag?

Monologul fetei este întrerupt o dată de intervenția celui vizat, care pare a-i da dreptate. În final apare o reflecție retrospectivă, care dă poemului o tristețe melancolică a celui care realizează, după multă vreme, că a pierdut *clipa*, momentul evident efemer al fericirii hărăzite oamenilor, dat de iubire.

Personajele acestei egloge sunt specific eminesciene, reprezentând două principii: cel masculin, corespunzând reflexivității, și cel feminin, reprezentând instinctualul, terestrul, viața în coordonatele sale erotice.

Finalul poemului, cu puternice accente de regret, dar, mai ales cu versul final, interpretat intens de critica literară: *Totuși este trist în lume!* pare că opțiunea pentru reflexivitate, pentru meditație, fără a trăi clipa dată omului foarte puțin și foarte rar, nu a fost cea bună.

În foarte mare măsură această poezie precede ***Luceafărul***, cel de peste zece ani, unde *măștile* (Hyperion și Cătălina) se vor afla într-o situație similară, nerezolvată decât parțial, în cazul fetei de împărat, nici de cea de doua alternativă (Cătălin), adică trăirea clipei, a terestrului, a instinctualului.

Și aici, ca și în multe alte creații eminesciene, această competiție între intelectualitate și instinctualitate nu poate fi rezolvată de omul superior.

MODEL 31

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini în care să prezinți *tema* și *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text poetic* preferat, studiat în anii de liceu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice;
- sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.);
- exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Apărut în Franța, ca reacție împotriva romantismului retoric, a parnasianismului și a naturalismului, simbolismul restituie poeziei sensibilitatea și emoția, dar nu la modul direct, ci recurgând la aluzie, la analogie, la sugestie, utilizând un limbaj poetic inedit și comunicând îndeosebi senzații neobișnuite, stări sufletești imprecise, vagi, vaporoase.

Simbolismul românesc corespunde momentului de sincronizare cu literatura europeană și se caracterizează, mai ales în cazul lui George Bacovia, prin accentuarea dimensiunii psihologice și a dimensiunii estetice, prin rafinamentul discursului liric, aspecte menite să configureze o viziune despre lume de o tulburătoare originalitate.

Poezia **Plumb**, care deschide volumul cu același titlu, se înscrie în lirica simbolistă prin folosirea simbolurilor, tehnica repetițiilor, cromatică și prin dramatismul trăirii eului liric.

Titlul poeziei îl reprezintă simbolul *plumb*, care sugerează apăsarea, angoasa, cenușiul existențial, universul monoton, fără soluții de ieșire.

Tema poeziei o constituie condiția poetului într-o lume artificială, ostilă și stranie, lipsită de orice aspirații. În acest univers alienant și restrictiv, eul liric resimte acut lipsa de identitate și neputința de a ființa plenar.

Lirismul subiectiv este redat la nivelul expresiei, prin mărcile subiectivității: persoana I a verbului, *stam, am început* și persoana I a adjectivului posesiv, *meu*.

Pretextul liric este dat de pierderea iubirii (iubitei), deoarece la Bacovia, dar mai ales în **Plumb,** dragostea pierde orice urmă de idealitate, orice contur utopic, transformându-se într-o senzație alienantă de cădere, de tumult înghețat, de pasionalitate mineralizată. Din această perspectivă, poezia **Plumb** este epilogul unei iubiri pierdute, ce nu mai oferă eului liric ocazia evadării din spațiul sufocant al cimitirului.

Textul este structurat în două catrene construite pe baza vocabulei *plumb.* Cele două secvențe poetice corespund celor două planuri ale realității: realitatea exterioară, obiectivă, simbolizată de cimitir, de cavou și realitatea interioară, subiectivă, simbolizată de sentimentul iubirii.

Prima strofă conturează un cadru spațial închis, apăsător, sufocant, în care eul liric se simte claustrat: un cavou, simbolizând universul interior. Incipitul abrupt, aidoma unui delir, dramatizează experiența trăită, ce alunecă, precum un metal topit, din planul realității în cel al conștiinței, din trecut în prezent, sugerând ideea unei terifiante comunicări între eul liric și spațiul exterior. Elementele decorului funerar, sicriele, florile, coroanele, nu sunt altceva decât artificii funerare de duzină, tipice pentru mica burghezie de provincie. Repetiția epitetului *de plumb* are multiple sugestii, cromatice mai ales, insistând asupra existenței mohorâte, anoste, lipsite de transcendență.

A doua strofă debutează sub semnul tragicului existențial, produs de moartea afectivității. Adverbul *întors* generează misterul poeziei, trimițând probabil la întoarcerea mortului cu fața spre apus. Eul liric își privește sentimentul ca un spectator, incapabil să reacționeze. *Aripele de plumb* presupun un zbor descendent, o cădere grea și surdă. Metafora ultimului vers anulează orice iluzie a salvării.

La potențarea stării tragice concură și verbele din text, majoritatea statice, la imperfect: *dormeau, stam, era, scârțâiau*. Durativul impus de timpul verbelor este completat de două verbe de pseudomișcare, unul la perfect compus și celălalt la conjunctiv: *am început* și *să strig*. Ele sugerează disperarea născută în momentul înțelegerii unei stări de fapt ineluctabile: universul este un mormânt.

Plumb, cuvântul- cheie al poeziei, devine o metaforă și, în același timp, un simbol pentru o realitate sufletească devastată de neliniște. În sens concret, elementul chimic cu greutate specifică mare este un metal greu, cenușiu. Chiar dacă este zgâriat, el sclipește puțin, apoi oxidează rapid. O primă sugestie trimite spre apăsarea sufletească, spre atmosfera dezolantă a târgului provincial dominat de monotonie, cu false străluciri ce acoperă banalitatea cotidiană.

Repetiția cuvântului plumb de șase ori creează intensitatea unei obsesii, cuprinzând atât lumea obiectuală: sicrie, flori, coroane, cât și lumea sufletească: amor de plumb. Marcată de distrugere, lumea obiectuală invadează sufletul uman, anulând șansele de salvare. Se sugerează astfel lipsa de orizont și senzația de cădere a unui suflet chinuit, strivit de limitele alcătuirii sale.

Cromatica poeziei și semnificația acesteia reprezintă în fond proiecția personală, subiectivă, a fiecărui lector. Se știe că în cazul simbolismului cromatic, aceeași culoare poate genera diverse sugestii, în funcție de sensibilitatea și reprezentările particulare. Dacă universul reprezentat în **Plumb** este galben, după cum mărturisea poetul într-un interviu, este de remarcat dominația acestei unice culori, în detrimentul unei palete policrome. Galben sau gri, universul poeziei este de o exasperantă monotonie, aproape imobil, sigur apăsător și sufocant.

Prin simbolism, poezia românească s-a înnoit artistic, și-a îmbogățit considerabil mijloacele de expresie, instrumentele prozodice, lărgindu-și tematica, mai ales prin orientarea spre lumea orașului de provincie.

Tipică sensibilității omului modern, poezia **Plumb** evidențiază sentimentul tragic în manieră simbolistă, prin proiectarea acestuia într-un univers artificial construit. Starea tragică este marcată prin arsenalul simbolist, ambiguizant și relativizant.

Dacă prin câteva elemente, cum ar fi: cultivarea unor simboluri, tehnica repetițiilor, cromatică, dramatismul trăirii eului liric, poezia lui George Bacovia rămâne simbolistă, prin altele, precum perspectiva de structurare a discursului, autenticul trăirii, profunzimea gândului, viziunea despre lume, noutatea limbajului poetic, aceasta își depășește cu mult epoca, înscriindu-se în modernism.

MODEL 32

Scrie un eseu de 2 – 3 pagini despre *elementele de compoziție şi de limbaj* într-un *text poetic* studiat/ în *texte poetice* studiate, aparținând *simbolismului*, pornind de la următoarea afirmație: *„Procedeele simboliste sunt mult mai numeroase decât utilizarea, frecventă sau nu, a simbolului. Ele includ, cum vom vedea, <<corespondențele>>, tehnica sugestiei, muzicalitatea etc. Simbolul, ca şi alegoria, sunt procedee poetice tradiționale, care se confundă cu originea artei. Poezia este imagine, metaforă, simbol...".* (Lidia Bote, ***Simbolismul românesc***)

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza*, constând în *formularea tezei/ a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentația* (cu minimum 4 argumente/ raționamente critice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**; pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezare în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Termenul de simbolism provine din limba greacă (*symbolon*) unde se traduce prin semn. În poezia sinesteziilor și a naturii apăsătoare, însemnele acestui curenț literar sunt vizibile mai ales la nivelul ambiguității, sugestiei și expresivității.

Poezia ***Lacustră*** de George Bacovia a apărut în volumul *Plumb* (1916) și are ca temă sentimentul apocalipsei, generat de plânsul cosmic al naturii, destrămarea lumii sub nevroza potopului. Compozițional, textul este structurat simetric, în patru catrene, prin reluarea în final, cu mici modificări, a strofei inițiale. Testul este organizat circular, prin repetiție, dar și atipic, prin prezența unui vers în fiecare strofă care sfidează rima. Există două planuri care evoluează paralel și chiar se intersectează ca semnificație: planul exterior al naturii pluviale și planul interior, al tristeții apăsătoare. Centrul semantic al acestui plan se regăsește în jurul adjectivului *singur*, apărut de două ori în text, asociat cu verbul *a simți*. Sentimentele născute din impresia lumii pluviale asupra sufletului fragil sunt variate, asemenea psihozelor discordante: monotonie, frică, angoasă, apăsare, nesiguranță.

Mesajul poeziei este foarte bine exprimat la nivel lexico-semantic și fonetic. În primul caz, câmpul lexical specific naturii potopite se traduce într-un plâns prelung, prin bogăția exemplelor oferite (*plouând, pod, mal, ploaie, lacustre, val*). Se realizează transferul din planul exterior în cel interior, imagine sugerată de simbolul podului distrus. Analizând semantic textul, se disting câteva motive și simboluri corespunzătoare, având rolul de a crea ambiguitate în decodarea mesajului. Motivul ploii care sugerează izolarea și claustrarea eului liric se regăsește în simbolul

locuințelor lacustre. Motivul somniei, precum și acela al însingurării sunt exemplificate prin imaginea podului, a piloților care inițial protejează liniștea visului, iar apoi izolează totul.

La nivel fonetic, apare elementul specific simbolismului, respectiv, muzicalitatea acestuia: refrenul constituit din prima strofă. Rimele consonantice, terminate gerunzial sunt constante în două dintre strofe, pentru a sugera monotonia și atemporalizarea: *plouând, plângând, gând.* Prezența verbelor în finalul versurilor atestă dinamica trăirilor. Analiza semanticii rimelor reflectă transferul emotiv din planul exterior în cel interior, în mod alternativ: ploaia declanșează plânsul și apoi meditația nostalgică în fața curgerii inverse a timpului. Versurile libere se finalizează toate, în mod constant în vocala *e*, în cuvinte care aparțin câmpului semantic al ploii (*lacustre, ude, ploaie*), conturând imaginile vizuale și auditive ale textului. Măsura versurilor de opt-nouă silabe este concentrată, întărind atmosfera tensionată și monotonă, precum și solitudinea lacustrei. Rima este variată, împerecheată și ùn vers (strofa întâi și a patra) sau chiar două (strofa a doua și a treia) rămân libere, ceea ce demonstrează decanonizarea și apropierea de modernism.

Expresivitatea, sugestia și corespondența sunt trăsăturile esențiale ale poeziei simboliste și, în acest caz, se desprind din sugestia și ambiguitatea textului. Sugestia este o tehnică poetică tipic simbolistă, bazată pe indicarea voit fragmentară a mesajului, pentru a genera anumite asociații de idei furnizate treptat în urma multor lecturi și interpretări. Noaptea și ploaia fără încetare *sugerează* singurătatea, monotonia, nesiguranța, sentimente care nu sunt explicite, ci doar induse. Izolarea în mijlocul unei naturi neprielnice generează *însingurarea și înstrăinarea* sufletească, sugestie reținută de imaginea locuințelor lacustre și a podului distrus. Nivelul stilistic al poeziei este modest, aflat sub imperiul metaforei *gol istoric*, ca spațiu al transferului în anistorie. Apar repetiția și paralelismul sintactic în construirea primei și ultimei strofe. Repetiția adverbului *tot* (*Tot tresărind, tot așteptând*), însoțită de verbe la modul gerunziu, exprimă insistența și afundarea într-un timp plumbuit. Personificarea *Aud materia plângând* are valoare de simbol, căci percepția naturii se face la nivel interior, iar melancolia corespunde plânsului cosmic.

Imaginarul poetic nu este alimentat prin culoare, ci printr-o acută percepție a altor simțuri, a auzului și a tactilului, cu precădere: *Aud plouând, Aud materia plângând.* Predomină, astfel, imaginile auditive, menite a trezi senzații tactile, impresii care prilejuiesc regresiunea în timp și spațiu (*in illo tempore, ab origine*). Perceperea ploii la nivel fizic, ca pe o corvoadă, simbolizează prăbușirea interioară, suferința grea, asemenea *piloților.* Suprema sugestie o oferă adjectivul pronominal *atâtea* (nopți), care marchează acumularea, încărcătura afectivă, tensiunea sfârșitului agonic. În poezie se înregistrează anumite corespondențe (sinestezii senzoriale) între cele două planuri, de la cel exterior la cel interior. Percepția materiei cuprinsă de fluidizarea descompunerii (*Aud materiei plângând*) este prelungită de versul din ultima strofă (*Tot tresărind, tot așteptând*). Ambele versuri ocupă aceeași poziție în structura poeziei – pe locul al doilea – ceea ce justifică ideea de corespondență, de la nivel concret la nivel abstract, de la exterior spre interior.

În concluzie, expresivitatea poeziei simboliste aparținând lui George Bacovia constă în exprimarea fonetică a plânsului cosmic, imaginile pierzându-și strălucirea în fața potopului sufocant.

MODEL 33

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini în care să prezinți *tema* și *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text poetic* studiat din opera lui Tudor Arghezi. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice;
- sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.);
- exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

La apariție, în 1927, primul volum de poezii al lui Tudor Arghezi, ***Cuvinte potrivite***, a cunoscut o primire mai mult decât favorabilă din partea celor mai importanți critici ai momentului. *D.T. Arghezi* - scria G. Călinescu la apariția volumului - *ne-a adus poezia monumentală și grea a zborului sufletesc către lumină, a angelicului fulgerător și melancolic, a tristeții mortale dar tulburate de neliniștea năzuinții, a singurătății astrale, dar extatice, fără eminesciana sugestie etică a tragediei omului superior*, iar E. Lovinescu este de părere că *apariția volumului de poezii **Cuvinte potrivite** a domnului Tudor Arghezi domină producția poetică a întregului sfert de veac... După o indiscutabilă influență asupra întregii literaturi contemporane, pe care a fecundat-o și o domină și prin drept de întâietate și prin drept de talent, în pragul unei consacrări definitive, poezia sa o putem considera drept cea mai originală creațiune poetică de la Eminescu încoace.*

Poezia ***Testament***, așezată în fruntea volumului ***Cuvinte potrivite*** reprezintă ***arta poetică*** argheziană, aici expunându-și poetul ideile și concepția despre rosturile poeziei în special și ale artei în general. *Mesajul testamentar* al poetului se îndreaptă către fiul său, căruia îi este dăruită cartea: *Ea e hristovul vostru cel dintâi.* În același timp, cartea este alcătuită de urmașul *robilor pământului.*

O nouă frumusețe se naște din truda anonimă a robilor pământului. Poetul schimbă, pentru întâia oară, uneltele obscurei munci agricole, sublimând în expresie literară graiul aspru al stărmoșilor în care s-au acumulat sudoarea și revolta, de-a lungul veacurilor. În atitudinea sa de venerație a trecutului, poetul accentuează asupra *cultului strămoșilor*, cu impresionante accente religioase, prefigurând parcă viitorii *Psalmi*.

S-a vorbit, pe bună dreptate, în cazul lui Tudor Arghezi, în general, și al poeziei ***Testament***, în special, despre o *estetică a urâtului*, acea capacitate a artei de a transforma în frumos, în materie literară, lucruri îndeobște dezagreabile. Poetul consideră că, prin poezie, cuvintele se purifică și, așa cum cele mai frumoase flori își au rădăcina în noroi și în mucegai, și cuvintele poetice își au originea în *graiul cu-ndemnuri pentru vite al strămoșilor*.

Cartea sa nu este însă înțeleasă de stăpâni: stăpânul *ascultând-o a jucat ... ca un țap înjunghiat*, iar *Întinsă leneșă pe canapea, / Domnița suferă în cartea mea*. Răzbunarea umilințelor strămoșilor (*biciul răbdat*) se realizează prin cuvinte, prin cartea poetului. Șerban Cioculescu în ***Introducere în poezia lui T. Arghezi*** este de părere că în această răzbunare *sentimentul iertării creștine pare a însufleți pe fostul ieromonah, care, ca și Dumnezeu, nu dorește moartea păcătosului*, accentuând asupra semnificației versului: *Și izbăvește-ncet, pedepsitor.*

Cartea sa, arată poetul, este un rezultat al împerecherii talentului, a inspirației, cu truda, cu munca. În final, biciul verbal al poetului nu este însă un simplu instrument de răzbunare, deoarece *Domnul o citește / Făr-a cunoaște că-n adâncul ei / Zace mânia bunilor mei.*

La apariția volumului de poezii ***Cuvinte potrivite***, dar și mai înainte, căci Tudor Arghezi a publicat, cu intermitențe poezie, trei decenii înainte de apariția volumului, cititorii și criticii literari au remarcat în primul rând noutatea adusă de acesta: un alt fel de a scrie poezie.

Încă din 1924, poetul explica puterea cuvântului de a crea și de a da viață și savoare poeziei: *Un cuvânt numește, alt cuvânt îl pune în mișcare, alt cuvânt îi aduce lumina. Un cuvânt cântărește un miligram și alt cuvânt poate cântări greutatea muntelui, răsturnat din temelia lui și înecat în patru silabe. Cuvinte-fulgi, cuvinte-aer, cuvinte-metal. Cuvinte întunecate ca grotele și cuvinte limpezi ca izvoarele scornite din ele. Într-un cuvânt se face ziuă și alte cuvinte amurgesc.*

Iar Dumitru Micu, în monografia sa ***Opera lui Tudor Arghezi***, vorbind despre extraordinara inventivitate verbală a scriitorului și inovațiile sale în arta scrierii poeziei, spunea: *Prinse în vers cu un meșteșug care deschide o nouă epocă în istoria prozodiei și, în general, a artei poetice românești, cuvintele dobândesc o putere magică; expresia, plină de inedit, se înviogorează*

surprinzător; comprimată până la geometrie, în cristalele frazei poetice pulsează latent, în zvâcniri surde, urcate parcă din adâncul tenebrelor subpământene, un dramatism cu atât mai cutremurător cu cât torentele emoției sunt mai crâncen stăpânite.

Limbajul artistic al poeziei ***Testament*** se distinge, ca întreaga poezie argheziană, prin noutate și originalitate. Astfel, sintagmele peotice se constituie, de regulă, în serii antonimice (*zdrențe-muguri, să-mbie – să-njure* etc.) sau în împerecheri inedite de cuvinte (*nume adunat pe-o carte, osemintele vărsate-n mine* ș.a.)

Se observă lesne că poezia ***Testament*** nu abundă în figuri de stil tradiționale, ea însăși fiind creată pe baza unei metafore: *cartea*, pentru denumirea căreia poetul folosește numeroase sintagme sau expresii.

Poetul folosește mai rar neologismele, preferând limba obișnuită, simplă, a poporului, a *robilor cu saricile pline*, în deplină consonanță cu ideea și conținutul poeziei, cum ar fi, de exemplu, *râpi, brânci, plăvani, sarici* etc.; alături de acestea apar și unele cuvinte vechi (arhaisme), cum sunt *hrisov, buni* (strămoși) ș.a.

Sintaxa poetică, de asemenea, reprezintă un semn distinct al originalității poetului. În poezia ***Testament*** cuvinte sau grupuri determinative, așezate în mod normal în urma determinantului, cel mai adesea sunt așezate înaintea acestuia: *Pe care ascultând-o a jucat / Stăpânul, ca un țap înjunghiat.*

MODEL 34

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini în care să dovedești faptul că *un text poetic studiat* din opera lui Tudor Arghezi se încadrează *direcției moderniste/ modernismului*, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație critică: *„Arghezi a îmbogățit și înnoit vocabularul poetic românesc [...] prin impunerea nu numai de termeni până la el tabu, ci și de alte vorbe fără acces, până atunci, în literatură, recoltate din toate zonele și straturile limbii. Mai mult, însă, infinit mai mult decât prin lansarea de cuvinte ca atare, oricare ar fi sursa acestora, banalitatea e ucisă, în literatura argheziană, se înțelege, prin relațiile în care sunt puse cuvintele, prin „potrivirea" lor. [...] Limbajul său excelează mai mult decât al oricărui scriitor român prin bogăție, noutate și varietate"*. (Dumitru Micu, ***Scurtă istorie a literaturii române***)

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza*, constând în *formularea tezei/ a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentația* (cu minimum 4 argumente/ raționamente logice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**; pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezare în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

- **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.**

Rezolvare

Termenul de modernism are două accepții semantice: definește o perioadă a manifestării cerințelor care au dominat prima jumătate a secolului al XX-lea și definește tendința de inovare în literatură.

Definit de E. Lovinescu, modernismul este curentul inițiat în 1919 *ca spirit al veacului* în sensul sincronizării literaturii române cu literatura europeană. Ideea este susținută de teoria imitației pe care criticul o invocă, potrivit căreia civilizațiile mai puțin dezvoltate suferă influența binefăcătoare a celor avansate, prin imitația civilizației superioare. După acest aspect, stimularea creării unui fond literar propriu reprezintă progresul.

Curentul modernist s-a dezvoltat în jurul revistei și al cenaclului *Sburătorul* a cărui activitate a fost orientată către atingerea unor obiective noi: promovarea tinerelor talente și imprimarea unei tendințe moderniste în evoluția literaturii.

Procesul de înnoire se supune unor principii:
- epicizarea prozei și accentul pe liric în poezie;
- tematica din viața citadină;
- crearea romanului obiectiv și a romanului de analiză psihologică;
- intelectualizarea prozei și a poeziei; sincronizarea cu filozofia.

Ideile lovinesciene susțin importanța esteticului:
- autonomia esteticului în creație și în critica literară;
- încurajarea *poeziei noi* (simboliste);
- modernizarea prin poezia ermetică.

O atitudine critică obiectivă se regăsește în opera mentorului acestui curent E. Lovinescu: ***Istoria civilizației române moderne*** (1924-1925), în trei volume și ***Istoria literaturii române contemporane*** (1926-1929), în cinci volume.

Cei mai reprezentativi poeți ai modernismului român sunt Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Ion Barbu. Ei optează pentru reflexivitatea, intelectualizarea și subiectivizarea poeziei. Fiecare se destinge prin originalitatea viziunii poetice și imaginarului poetic, a discursului înnoit.

Omul poate crea din cuvinte, din simboluri toată natura din nou și rupe cu o cutezanță fără margini [...] cu toată tehnica veche a versificației, cu toate banalitățile de imagini și de idei. E recomandarea lui Al. Macedonski în ***Liga ortodoxă*** unde a debutat, Tudor Arghezi.

Testament poate fi considerată un moment de renaștere a liricii, după o etapă a saturării romatice. Ideea că opera este o artă combinatorie de cuvinte descinde din sugestia și corespondențele simboliste care creează libertatea jocului susținut de *eul surprins în ipostaza demiurgică și copilărească* (Ion Pop). Poetul modern este arhitect al textului însumând trăire, intuiție, conștiință și bucurie, limbaj nou și o lume în imagini pure desprinse din gândire.

De la Arghezi se scrie altfel, spunea T. Vianu. Poetul crede în steaua lui, viziunea se construiește cu el însuși. Crezul este încărcat de forța creatoare: *Să-mi fie verbul limbă/ De flăcări ce distrug.../ Cuvântul meu să fie plug.../ Lăsând în urma lui, belșug.* (***Rugă de seară***).

De la această atenționare, urmând drumul de trudă al făuririi cuvintelor potrivite, poetul închină ruga de seară harului poetic pe care-l invocă în numele patimei de creație, al idealului absolut, crezul că artistul este dominat de setea de perfecțiune. ***Testament*** este un titlu emblematic: moștenirea spirituală lăsată de creator urmașului (*Cartea mea-i, fiule, o treaptă*), demn să recunoască *piscul datoriei* de a cinsti *hrisovul* – cartea ca simbol al creației.

Structura poeziei relevă două niveluri de analiză: unul tematic – legătura între generații, motivul cărții, filonul folcloric și poezia socială; altul spiritual, de cunoaștere, al trăirilor. Poetul, mesager al unei întregi colectivități, stabilește rolul uriaș al fiului de a cinsti *cuvântul și icoana* făurite din har și trudă, transformând urâtul vieții în *frumuseți și prețuri noi*. Istoria străbunilor se revarsă în carte, *hotar* între lumea concretă și cea imaginată poetic. Astfel creația include o evoluție dinspre adânc spre culme, dinspre urât spre artă, de la ocară la *versuri și icoane*. Metaforele se succed în limbaj simbolic: *slova de foc* și *slova făurită*, cuvântul pur și etern, topit în efort și meșteșug de creație. Încununarea va fi recunoașterea *numelui adunat pe-o carte*, ca instanță supremă a gândirii poetice, dumnezeiască, aflată în mâna robului-cititor, martor al acestui rol.

Poezia purifică și izbăvește situând pe poet în marea devenire universală.

Temă a poeziei reflexive moderniste, **relația eului liric cu universul** se reflectă în poezia existențialistă a ***Psalmilor*** arghezieni, în neliniștea metafizică la Blaga, în drama de cunoaștere spre atingerea absolutului la Ion Barbu.

Confesiunea gravă din ***Psalmi*** dezvăluie singurătatea eului liric, zbuciumul între credință și tăgadă, căutând răspunsuri la încercarea de a avea revelația sacrului. Condiția psalmistului între înger și demon, în ipostaza de titan revoltat, depășește condiția umană, asociindu-se simbolurilor: lumină-întuneric, manifestare brutală-mângâiere, elan-dezmierdare.

Chezășia universului este Dumnezeu pe Care poetul Îl invocă pentru rosturile ființei superioare, înzestrate cu har. Înnoirea viziunii se recunoaște în drama cunoașterii totale: *Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune,/ Nici omul meu nu-i, poate, omenesc.*

Patima cerească sfâșie ființa, *neîncercat de slavă, crâncen și scârbit*, limitarea cunoașterii însingurează, se cere semnul concret al credinței sale ca să se îndumnezeiască, *să nu se știe că mă dezmierdai/ Și că-n mine însuți tu vei fi trăit.*

Inovațiile lirice conferă originalitate. Estetica urâtului, expresionismul, ermetismul sunt dimensiuni estetice restituite literaturii române de acești poeți.

Flori de mucegai rămâne un titlu de referință pentru creația argheziană. Titlul este emblematic unui univers cu totul nou în poezie, *ciclu care dă icoana vieții de pușcărie într-o serie de momente și de portrete, de un realism neatins încă de literatura noastră, remarcabil și prin adâncime psihologică și prin originalitatea crudă a expresiei* (Eugen Lovinescu). Semnificația titlului raportează lirismul atât la frumusețe, perfecțiune, cât și la întuneric, moarte, lume alterată. Imaginea lumii periferice este în antiteză cu aspirațiile omului reprezentate numai de creație. Versurile nu mai sunt produse de o revelație, de harul divin, ci sunt produsul unei neliniști și al setei de creație. Substanța expresionistă se manifestă prin grotescul degradării umane. Exprimarea plastică, potențarea detaliului evidențiază tragismul acestei lumi.

Apropierea cu ***Florile răului*** de Baudelaire este o dovadă a sincronizării cu literatura europeană, transpunerea originală a esteticii urâtului în literatura română. **Limbajul poetic** susține originalitatea și noutatea creațiilor lirice.

Pentru Arghezi, jocul de cuvinte și potrivirea lor deschide calea spre rolul suprem al cuvântului în fața căruia poetul este meșterul făuritor de înțelesuri noi. Împletiri de cuvinte, limbaj concret, realist, resemantizarea cuvântului în funcție de context, concentrarea metaforică ilustrează înnoirea poeziei. Inversiuni, interogații, intercalări care accentuează ideea și emoțiile, aglomerări de elemente care amplifică zbuciumul, paralelismul sintactic îmbogățește și completează imaginarul poetic. Monologul adresat este afirmat cu tăria nevoii de cunoaștere, mai ales în ***Psalm***. Limbajul nobil alternează cu elemente de argou, în lirica socială; metafora și simbolurile sugerează metamorfozele interioare.

MODEL 35

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini în care să prezinți *tema* și *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text poetic* studiat/ în *texte poetice* studiate din opera lui Lucian Blaga, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație: *Modernismul blagian este, înainte de orice, „metaforă revelatorie"*. (Dumitru Micu, ***Scurtă istorie a literaturii române***)

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza*, constând în *formularea tezei/ a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentația* (cu minimum 4 argumente/ raționamente logice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**; pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezare în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Poet și filozof, Lucian Blaga transpune în lirica sa un spațiu al experiențelor esențiale. Creația sa apare ca o posibilitate de revelare a misterului, iar forma ei superioară este mitul.

În evoluția liricii lui Blaga, succesiunea ipostazelor eului reflectă raportul dintre sine și lume, asociindu-se cu o anumită geografie simbolică, transpus în limbajul aplecat asupra tainelor lumii.

Blaga creează o operă originală așezată sub semnul modernismului prin subiectivismul pronunțat, intelectualizarea emoției, orfism, metaforism și imagismul puternic.

Poemul ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*** este o artă poetică modernă, pentru că interesul autorului este deplasat de la tehnica poetică la relația *poet – lume* și *poet – creație*.

Poem expresionist, acesta se concentrează în jurul unor aspecte relevate în textul poetic: exacerbarea eului creator ca factor decisiv în raportul interrelațional stabilit cu cosmosul, sentimentul absolutului, interiorizarea și spiritualizarea peisajului, tensiunea lirică.

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii de Lucian Blaga face parte din seria artelor poetice ale literaturii române din perioada interbelică. Poezia este așezată în fruntea primului său volum, ***Poemele luminii*** (1919), și are rol de program (manifest literar), realizat însă cu mijloace poetice.

Tema poeziei o reprezintă atitudinea poetică în fața marilor taine ale Universului: cunoașterea lumii în planul creației poetice este posibilă numai prin iubire.

Fiind o poezie de tip confesiune, lirismul subiectiv se realizează prin atitudinea poetică transmisă în mod direct și, la nivelul expresiei, prin mărcile subiectivității (mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază eul liric): pronumele personal la persoana I singular, adjectivul posesiv la persoana I, verbele la prezent, persoana I singular, alternând spre diferențiere cu persoana a III-a; topica afectivă/ cezura.

Lucian Blaga a avut o preocupare intensă pentru filozofie mai ales în legătură cu problema cunoașterii (cea paradisiacă și cea luciferică). Alternanța între persoana I singular și persoana a III-a plural denotă caracterul filosofic al acestei poezii, care reprezintă metaforic opoziția dintre cunoașterea luciferică („*eu*") și cunoașterea paradisiacă („alții").Cunoașterea paradisiacă este pentru Blaga logică, rațională, în schimb ce cunoașterea luciferică nu are ca scop deslușirea misterului, ci amplificarea/ adâncirea acestuia.

Titlul acestei poezii este o metaforă revelatorie care exprimă ideea cunoașterii luciferice. Pronumele personal „*eu*" este așezat orgolios în fruntea primei poezii din primul volum, adică în fruntea operei. Plasarea sa inițială poate corespunde influențelor expresioniste (exacerbarea eului – trăsătură expresionistă) și exprimă atitudinea poetului filozof de a proteja misterele lumii, izvorâtă din iubire. Verbul la forma negativă „*nu strivesc*" exprimă refuzul cunoașterii de tip rațional și opțiunea pentru cunoașterea luciferică: Metafora revelatorie „*corola de minuni a lumii*", imagine a perfecțiunii, a absolutului, prin ideea de cerc, de întreg, semnifică misterele universale, iar rolul poetului este adâncirea tainei care ține de o voință de mister specific blagiană.

Începutul este reluat din titlu și pornește ex-abrupto. Sensul incipitului este îmbogățit prin lanțul metaforic și completat prin versurile finale: „*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/.../căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte*". Poezia este un act de creație, iar iubirea o cale de cunoaștere a misterelor lumii prin trăirea nemijlocită a formelor concrete. Poezia înseamnă intuirea în particular a universalului. Metaforele enumerate surprind temele majore ale creației poetice, imaginate ca petalele unei corole imense care adăpostește misterul lumii: „*flori*" – viața/ efermeritatea/ frumosul, „*ochi*" – cunoașterea/contemplația poetică a lumii, „*buze*" – iubirea/ rostirea poetică, „*morminte*" – tema morții/eternitatea.

Compozițional, poezia are trei secvențe marcate, de obicei, prin scrierea cu inițială majusculă a versurilor. Pompiliu Constantinescu reduce tehnica poetică la „o amplă comparație, cu un termen concret, de puternic imagism, și un termen spiritual de transparentă înțelegere".

Prima secvență exprimă concentrat, cu ajutorul verbelor la formă negativă: „*nu strivesc*", „*nu ucid (cu mintea)*" atitudinea poetică față de tainele lumii – refuzul cunoașterii logice, raționale. Verbele se asociază metaforei „*calea mea*" (destinul poetic asumat).

A doua secvență, mai amplă, se construiește pe baza unor relații de opoziție: eu – alții, „*lumina mea*" – „*lumina altora*".

Metaforele revelatorii ale luminii, emblematice pentru opera poetică a lui Lucian Blaga, inclusă în titlul volumului de debut, sugerează cunoașterea sau instrumentul cunoașterii, eul liric delimitându-se astfel de poeții de tip raționalist. Dedublarea luminii este redată prin opoziția dintre metafora „*lumina altora*" (cunoașterea de tip rațional) și „lumina mea" (cunoașterea poetică, de tip intuitiv). Sintagmele poetice se asociază cu serii verbale simetric antitetice: „*lumina altora*" „*sugrumă*" (vraja), adică „*strivește*", „*ucide*" (nu sporește, nu îmbogățește, nu iubește), iar „*lumina mea*" „*sporește*" (a lumii taină), „*mărește*", „*îmbogățește*", „*iubește*", nu sugrumă, nu strivește, nu ucide.

Această opoziție este marcată și grafic, pentru că versul liber poate reda fluxul ideatic și afectiv. În poziție mediană sunt plasate cel mai scurt („*dar eu*") și cel mai lung vers al poeziei („*eu cu lumina mea sporesc a lumii taină*"). Conjuncția adversativă „*dar*", reluarea pronumelui personal „*eu*", verbul la persoana I singular, forma afirmativă, „*sporesc a lumii taină*", afirmă opțiunea poetică pentru un mod de cunoaștere – „*cu lumina mea*" – și atitudinea față de misterele lumii. Conjuncția adversativă „*dar*" subliniază diferența dintre cele două tipuri de cunoaștere.

Finalul poeziei constituie o a treia secvență, cu rol conclusiv, deși exprimată prin raportul de cauzalitate („*căci*"). Cunoașterea poetică este un act de contemplație („*tot... se schimbă... sub ochii mei*") și de iubire („*căci eu iubesc*"). Întreaga operă este motivată prin iubire. Sfârșitul discursului liric exprimă participarea la misterul universal. Dezmărginirea este o trăsătură expresionistă, în acest context verbul „*a iubi*" capătă o altă semnificație decât la romantici, înseamnă *a cunoaște*. Verbul capătă o semnificație metafizică, ontologică. Lirismul generează o emoție de tip intelectual.

Termenul „*minune*" devine cuvânt-cheie în discursul liric. Elementele de recurență în poezie sunt *misterul și motivul luminii*, care implică principiul contrar, întunericul. Discursul liric se organizează în jurul acestor cuvinte.

La nivel morfosintactic se remarcă repetarea de șase ori a pronumelui personal „*eu*" ce susține caracterul confesiv al operei. Verbele la timpul prezent și modul indicativ duc la conturarea prezentului etern și prezentului gnomic – eul liric este plasat într-o relație definită cu lumea. Opțiunea poetică pentru o formă de cunoaștere, de raportare a eului poetic în lume, care stă sub semnul misterului, este redată de seriile verbale antonimice. Apare o opoziție între adjectivul posesiv „*mea*" și adjectivul nehotărât „*altora*". Conjuncția „*și*" conferă cursivitate discursului liric și accentuează ideile cu valoare gnomică. Prepoziția „*cu*", utilizată în trei poziții, marchează funcția sintactică de complement circumstanțial instrumental – semnificând căile, mijloacele de cunoaștere a luminii.

La nivel lexicosemanitic apare terminologia abstractă, câmpul semantic al „*misterului*" realizat prin termeni/ structuri lexicale cu valoare de metafore revelatorii: *tainele, nepătrunsul ascuns, a lumii taină, întunecata zare, sfânt mister, ne-nțeles, ne-nțelesuri și mai mari*. Opoziția lumină-întuneric relevă simbolic relația: cunoașterea poetică-cunoașterea logică. Sensul termenilor folosiți este cel conotativ, limbaj metaforic. Apar cuvinte ale imaginarului poetic blagian: „*lună*", „*noapte*", „*zare*", „*fiori*", „*mister*". Luna are o altă semnificație decât la romantici. Ea nu clarifică, ci adâncește misterul.

Din punct de vedere stilistic se remarcă comparația amplă, ce se face între termeni abstracți și concreți. Se cultivă cu predilecție metafora revelatorie, care caută să reveleze misterul esențial pentru însuși conținutul faptului, dar și metafora plasticizantă, care dă concretețe faptului, fiind însă considerată mai puțin valoroasă.

La nivel fonetic sunt prezente pauze redate de cezură și de dispunerea versurilor cu măsură inegală, în funcție de ritmul interior.

Prozodia este modernă: ingambamentul dă fluiditate ideilor poetice. Ideile sunt continuate dintr-unul în mai multe versuri. Măsura variază între versul de două silabe și cel amplu. Întreg discursul liric are o curgere solemnă, gravă.

Atitudinea poetului față de cunoaștere poate fi explicată cu ajutorul terminologiei filozofice ulterior constituite. El face distincție între **cunoașterea paradisiacă** și **cea luciferică**. Creația este o răscumpărare a neputinței de a cunoaște absolutul: „Omul trebuie să fie creator, - de aceea renunț cu bucurie la cunoașterea absolutului" (Lucian Blaga, ***Pietre pentru templul meu***). Optând pentru al doilea tip de cunoaștere, poetul desemnează propria „*cale*": adâncirea misterului și protejarea tainei prin creație.

Rolul poetului nu este de a descifra tainele lumii, ci de a le potența prin trăirea interioară și prin contemplarea formelor concrete prin care ele se înfățișează.

Rolul poeziei este acela ca, prin mit și simbol, elemente specifice imaginației, creatorul să pătrundă în tainele Universului, sporindu-le.

Creația este un mijlocitor între eu (conștiința individuală) și lume. Sentimentul poetic este acela de contopire cu misterele universale, cu esența lumii. Actul poetic convertește misterul, nu îl reduce. Misterul este substanța originară și esențială a poeziei: cuvântul originar. Iar cuvântul poetic nu înseamnă, ci sugerează.

Poezia blagiană ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*** este o artă poetică, deoarece autorul își exprimă crezul liric (propriile convingeri despre arta literară și despre aspectele esențiale ale acesteia) și viziunea asupra lumii. Prin mijloacele artistice, sunt redate propriile idei despre poezie (teme, modalități de creație și de expresie) și despre rolul poetului (raportul acestuia cu lumea și creația, problematica cunoașterii).

Este o artă poetică modernă, pentru că interesul autorului este deplasat de la tehnica poetică la relația poet-lume și poet-creație.

Poezia ***Paradis în destrămare*** face parte din volumul ***Laudă somnului***, apărut în 1928 și este o expresie a destrămării totale a lumii, pornind chiar din toposul sacru, al echilibrului total și veșnic. Sub influența imaginilor expesioniste, până și paradisul este supus entropiei, distrugerii inevitabile, supus legilor disoluției. Aceasta valorifică într-o manieră particulară un motiv biblic: *Și izgonind pe Adam, l-a așezat în preajma raiului celui din Eden și a pus heruvimi și sabie de flăcări vâlvâitoare să păzească drumul spre pomul vieții.* (**Facerea**, 3:12)

Dacă în primele volume coordonatele definitorii ale creațiilor lirice ale lui Blaga erau exaltarea și vitalismul, în acest volum, mai exact începând cu volumul ***În marea trecere***, predomină sentimentul tristeții, al înstrăinării, al lamentațiilor și al degradării. Din această perspectivă trebuie privit și titlul poeziei, și anume *paradisul în destrămare* este chiar lumea care și-a pierdut sacralitatea. Poetul cântă acum *tristețea metafizică* a destrămării ordinii universale. Astfel, serafimii cu *părul nins*, metaforă a încărunțirii, sunt oamenii aflați sub imperiul *marii treceri*, al devenirii.

Textul poetic se compune din câteva secvențe, în aparență, disparate, dar care, în realitate, contribuie la construirea unui tot unitar. Astfel, pe de o parte se remarcă acele elemente care intră în sfera de sugestii a paradisiacului: *portarul înaripat, serafimi, arhangheli, porumbelul Sfântului Duh, îngeri, apa vie*, iar pe de altă parte, determinările lor chemate să sugereze destrămarea paradisului, intrarea într-un domeniu golit de dimensiunea mitică inițială: *cotorul de spadă fără de flăcări, părul nins, îngerii goi zgribulind, greutatea aripelor*, care au devenit stânjenitoare reminiscențe ale sacrului într-un spațiu supus marii treceri.

Așadar, paradisul devine un spațiu desacralizat, un spațiu supus descompunerii totale. Portarul mai ține în mână un *cotor de spadă fără flăcări*, spada reprezentând măreția divină pierdută. Portarul este lipsit de atribute sacre, se simte învins de la început, incapabil de fapte, care-l îndepărtează de ființele divine. Poarta dintre sacru și profan este deschisă, dar în sensul rău al cuvântului, pentru că ea nu mai semnifică trecerea de la profan la sacru, ci marchează disoluția sacrului. Decadența paradisului se reflectă în degradarea lumii: apa ca element primordial al creației, dar și al cunoașterii, nu acceptă *gălețile* serafimilor, refuzând de fapt cunoașterea transcedentă.

Lumea se retrage în ea însăși, se pregătește să moară: tristețea metafizică se abate asupra arhanghelilor care *se plâng de greutatea aripelor*. Luminile primordialului se sting una câte una, chiar porumbelului Sfântului Duh revenindu-i teribila sarcină a extincției universale. Distrugerea lumilor prefigurează un alt ciclu temporal, sugerând însă că în poezia lui Blaga există o entitate dincolo de cea supremă. Destrămarea paradisului înseamnă resemnarea omului în fața neantului, tristețea funciară a celui năpăstuit, incapabil să mai facă față schimbării: *Trece printre sori vecini / porumbelul Sfântului Duh, / cu pliscul stinge cele din urmă lumini*. Frigul, inexistent pentru îngeri, își face simțită totuși prezența. Paradisul se banalizează, devine terestru, arhangheli cu aripi de plumb *arând fără îndemn / cu pluguri de lemn*; *Noaptea îngerii goi / zgribulind se culcă în fân / vai mie, vai ție*. Vaietele sunt expresii ale neputinței umane, a inexistenței unei lumi perfecte, ele formând un cor prevestitor al Apocalipsei ce se apropie. Somnul îngerilor este o prefigurare a morții, un început al acesteia. Ei sunt *goi*, dezbrăcați de aura sacră, pribegi într-un univers înstrăinat, devenit deodată ostil.

Apa, regeneratoare a vieții, refuză gălețile îngerilor și se va umple de păianjeni, simbol al căderii totale: *păianjeni mulți au umplut apa vie, / odată vor putrezi și îngerii sub glie, / țărâna va seca poveștile / din trupul trist*. Îngerii sunt proiectați în universul terestru, devin muritori, iar uitarea se așterne peste lumea lor. Astfel, apocalipticul se apropie, se instalează treptat, *țărâna va seca poveștile*, miturile originale, ca semn al uitării absolute, al ștergerii din arhitectura sacră a lumii, a însuși Cuvântului creației. Din perspectivă gnoseologică, pământul devine o reflecție a cerului și, dacă spațiul uranic este degradat, lumea se degradează și ea, se apropie de crepuscul.

Astfel, cele două serii de elemente ale paradisiacului și ale destrămării comunică și se neutralizează reciproc.

Poezia ***Paradis în destrămare*** are un ton de litanie tragică prevestind Apocalipsa, fiind invadată de tristețe, tristețea trupului de lut, fără nicio ancoră divină, extinsă până la dimensiunile întregului univers, ca o tragică muzică a sferelor, scăpate în spații din centrul sacru al lumii, din care forțele stihiale au dispărut.

Paradis în destrămare e un strigăt expresionist de revoltă împotriva unei ordini nedrepte, în care, prin absurdul unei legi probabilistice, omul este destinat morții, iar omenirea este supusă unui fenomen de îmbătrânire generală, unui amurg al omenirii, comparabil cu *amurgul zeilor.*

MODEL 36

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini în care să realizezi o *paralelă* între două *texte poetice* studiate, aparținând *direcției moderniste/ modernismului* (acelaşi autor sau autori diferiți). În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a două trăsături semnificative pentru *direcția modernistă* (de exemplu: *principii estetice, teme/ motive, ipostaze ale eului liric, specificul imaginilor artistice, inovații stilistice/ prozodice* etc.);
- prezentarea comparativă a temelor şi simbolurilor centrale, exploatate în textele alese;
- relevarea, prin comparație, a particularităților de compoziție şi de limbaj ale celor două poezii;
- exprimarea unei opinii argumentate asupra viziunii despre lume în cele două *texte poetice*, din perspectiva apartenenței la *direcția modernistă*.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezare în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Termenul de modernism are două accepții semantice: definește o perioadă a manifestării cerințelor care au dominat prima jumătate a secolului al XX-lea și definește tendința de inovare în literatură.

Definit de E. Lovinescu, modernismul este curentul inițiat în 1919 *ca spirit al veacului* în sensul sincronizării literaturii române cu literatura europeană. Ideea este susținută de teoria imitației pe care criticul o invocă, potrivit căreia civilizațiile mai puțin dezvoltate suferă influența binefăcătoare a celor avansate, prin imitația civilizației superioare. După acest aspect, stimularea creării unui fond literar propriu reprezintă progresul.

Curentul modernist s-a dezvoltat în jurul revistei și al cenaclului *Sburătorul* a cărui activitate a fost orientată către atingerea unor obiective noi: promovarea tinerelor talente și imprimarea unei tendințe moderniste în evoluția literaturii.

Procesul de înnoire se supune unor principii:
- epicizarea prozei și accentul pe liric în poezie;
- tematica din viața citadină;
- crearea romanului obiectiv și a romanului de analiză psihologică;
- intelectualizarea prozei și a poeziei; sincronizarea cu filozofia.

Ideile lovinesciene susțin importanța esteticului:
- autonomia esteticului în creație și în critica literară;

- încurajarea *poeziei noi* (simboliste);
- modernizarea prin poezia ermetică.

Prestigiul literaturii române în această perioadă a fost susţinut de lansarea unor scriitori de valoare: Ion Barbu, Camil Petrescu, Ilarie Voronca, Anton Holban, M. Streinu, H. Papadat Bengescu şi alţii.

O atitudine critică obiectivă se regăseşte în opera mentorului acestui curent E. Lovinescu: ***Istoria civilizaţiei române moderne*** (1924-1925), în trei volume şi ***Istoria literaturii române contemporane*** (1926-1929), în cinci volume.

Cei mai reprezentativi poeţi ai modernismului român sunt Tudor Arghezi, Lucian Blaga şi Ion Barbu. Ei optează pentru reflexivitatea, intelectualizarea şi subiectivizarea poeziei. Fiecare se destinge prin originalitatea viziunii poetice şi imaginarului poetic, a discursului înnoit.

Omul poate crea din cuvinte, din simboluri toată natura din nou şi rupe cu o cutezanţă fără margini [...] cu toată tehnica veche a versificaţiei, cu toate banalităţile de imagini şi de idei. E recomandarea lui Al. Macedonski în ***Liga ortodoxă*** unde a debutat, Tudor Arghezi.

Blaga caută atingerea absolutului în esenţele lumii; în spirit expresionist, asumân-du-şi ca poet rolul de iniţiator printre mistere.

Ion Barbu îmbină semne ale matematicii cu ale poeziei, în sensul ermetic al expresiei poetice.

Demonstraţia modernităţii creaţiei lor se poate face prin aprofundarea unor dimensiuni comune sau care îi diferenţiază.

I. **Crezul artistic** al celor trei poeţi este exprimat în poezii programatice, la început de volum, creaţii cu valoare de simbol pentru această temă.

Testament poate fi considerată un moment de renaştere a liricii, după o etapă a saturării romatice. Ideea că opera este o artă combinatorie de cuvinte descinde din sugestia şi corespondenţele simboliste care creează libertatea jocului susţinut de *eul surprins în ipostaza demiurgică şi copilărească* (Ion Pop). Poetul modern este arhitect al textului însumând trăire, intuiţie, conştiinţă şi bucurie, limbaj nou şi o lume în imagini pure desprinse din gândire.

De la Arghezi se scrie altfel, spunea T. Vianu. Poetul crede în steaua lui, viziunea se construieşte cu el însuşi. Crezul este încărcat de forţa creatoare: *Să-mi fie verbul limbă/ De flăcări ce distrug.../ Cuvântul meu să fie plug.../ Lăsând în urma lui, belşug.* (***Rugă de seară***).

De la această atenţionare, urmând drumul de trudă al făuririi cuvintelor potrivite, poetul închină ruga de seară harului poetic pe care-l invocă în numele patimei de creaţie, al idealului absolut, crezul că artistul este dominat de setea de perfecţiune. ***Testament*** este un titlu emblematic: moştenirea spirituală lăsată de creator urmaşului (*Cartea mea-i, fiule, o treaptă*), demn să recunoască *piscul datoriei* de a cinsti *hrisovul* – cartea ca simbol al creaţiei.

Structura poeziei relevă două niveluri de analiză: unul tematic – legătura între generaţii, motivul cărţii, filonul folcloric şi poezia socială; altul spiritual, de cunoaştere, al trăirilor. Poetul, mesager al unei întregi colectivităţi, stabileşte rolul uriaş al fiului de a cinsti *cuvântul şi icoana* făurite din har şi trudă, transformând urâtul vieţii în *frumuseţi şi preţuri noi*. Istoria străbunilor se revarsă în carte, *hotar* între lumea concretă şi cea imaginată poetic. Astfel creaţia include o evoluţie dinspre adânc spre culme, dinspre urât spre artă, de la ocară la *versuri şi icoane*. Metaforele se succed în limbaj simbolic: *slova de foc* şi *slova făurită*, cuvântul pur şi etern, topit în efort şi meşteşug de creaţie. Încununarea va fi recunoaşterea *numelui adunat pe-o carte*, ca instanţă supremă a gândirii poetice, dumnezeiască, aflată în mâna robului-cititor, martor al acestui rol.

Poezia purifică şi izbăveşte situând pe poet în marea devenire universală.

Această situare se raportează la misterele universului, în arta poetică a lui Blaga, ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii***. Trăind într-o lume a tainelor, poetul creează prilejul de a contribui la păstrarea lor. *Poetul este un mânuitor al cuvântului pe care îl aduce în starea de graţie*, spune Blaga.

Confesiune pe tema cunoaşterii, poezia exprimă crezul că, prin contemplaţie, artistul potenţează minunile, corola sugerând perfecţiunea pe care el nu o striveşte, ci îmbogăţeşte frumuseţea universului prin iubire. A spori a lumii taină înseamnă a nu ucide cu mintea misterele, ci a le potenţa prin lumina cunoaşterii.

Cele două modalități de cunoaștere definite în primele două secvențe, cunoașterea luciferică și cunoașterea paradisiacă, sunt reprezentate de opoziții: eu – alții, lumina mea – lumina altora, iubesc – ucide, sporesc – sugrumă, adică ipostaza unui eu liric amplificând tainele prin lumina creatoare a cuvântului poetic, în opoziție cu rigoarea științifică. La acest demers, concluzia este mărturisirea *Căci eu iubesc/ și flori, și ochi, și buze și morminte*, sentiment întors către frumusețe, cunoaștere, viață sau moarte, către puritate, conștiință, bucurie sau trecere.

Metafora revelatorie este elementul modernist în limbajul lui Blaga: *corola de minuni, sfânt mister, lumina mea*, revelând misterul esențial prin puterea de sugestie a termenului poetic. De asemenea, se accentuează lirismul subiectiv și reflexiv, spre deosebire de eul colectiv pregnant la Arghezi.

Ion Barbu ilustrează o concepție poetică asemenea *jocului secund*. Creatorul se află în jocul artistic al imaginației, al realului sublimat. *Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate: lumea purificată până la a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru. Act clar de narcisism*, mărturisea poetul. Poeticul nu se exprimă numai în vers, ci devine un **act în sine**, abstractizat din **ființă** sau din **număr**.

Cele două strofe ale poeziei ***Din ceas, dedus...*** ilustrează două etape în evoluția creației: un joc prim, al contingentului (al existenței) și un joc secund, al universului trecut prin oglindă, purificat, reîntors la starea inițială, perfectă, armonioasă.

Poezia (adâncul acestei calme creste) este o ieșire.(din ceas, dedus) în pură gratuitate (mântuit azur), joc secund, ca imaginea cirezii în apă. E un nadir latent, o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieții prin retorsiune. (George Călinescu).

II. Temă a poeziei reflexive moderniste, **relația eului liric cu universul** se reflectă în poezia existențialistă a ***Psalmilor*** arghezieni, în neliniștea metafizică la Blaga, în drama de cunoaștere spre atingerea absolutului la Ion Barbu.

Confesiunea gravă din ***Psalmi*** dezvăluie singurătatea eului liric, zbuciumul între credință și tăgadă, căutând răspunsuri la încercarea de a avea revelația sacrului. Condiția psalmistului între înger și demon, în ipostaza de titan revoltat, depășește condiția umană, asociindu-se simbolurilor: lumină-întuneric, manifestare brutală-mângâiere, elan-dezmierdare.

Chezășia universului este Dumnezeu pe Care poetul Îl invocă pentru rosturile ființei superioare, înzestrate cu har. Înnoirea viziunii se recunoaște în drama cunoașterii totale: *Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune,/ Nici omul meu nu-i, poate, omenesc.*

Patima cerească sfâșie ființa, *neîncercat de slavă, crâncen și scârbit*, limitarea cunoașterii însingurează, se cere semnul concret al credinței sale ca să se îndumnezeiască, *să nu se știe că mă dezmierdai/ Și că-n mine însuți tu vei fi trăit.*

Eul în raport cu Universul, la Arghezi, se completează prin miracolul germinației (***Buruieni***), spațiul cosmic și Universul mărunt (***Mărțișoare***), prin eliberarea de real în spectacolul jocului (***Hore***).

În volumul ***Pașii profetului*** al lui Blaga, poetul se lasă copleșit de nostalgia naturii. Elanul contopirii cu universul presupune vitalism, aspirație spre absolut (*Vreau să joc*) sau contemplație (***Gorunul***). Raportarea continuă a artistului la categoria **cosmicului**, a **ilimitatului** și a **iraționalului** are valoarea eliberării eului pentru a exprima în manieră expresionistă forțele stihiale ale ființei în dorința de a iubi, de a percepe esențele existențiale (***Noi și pământul***). Mai târziu, ***În marea trecere***, sentimentul acut al timpului creează neliniștea, elanul se restrânge la simbolul copacului, al muntelui, al satului.

Copacul suplinește ființa, preia trăirile și aspirațiile sufletești, iar contemplația *appolinică* se împletește cu trăirea dionisiacă, în poezia lui Barbu, în forme concrete: ***Râul, Munții, Lava, Copacul*** etc., poezii din ciclul parnasian în care vitalitatea este în consonanță cu ritmurile vii ale naturii (*Smulgându-ne din cercul puterilor latente,/ Vieții-universale, adânci, ne vom reda*). În balada ***Riga Crypto și lapona Enigel*** se ilustrează eșecul cognitiv, spectacolul trist al unei nunți eșuate. Lapona Enigel aspiră la căldura solară, este simbol al lumii superioare, visul ei e calea de acces spre tainele universale; Crypto limitează cunoașterea la lumea concretă. Vocea lirică se suprapune îndemnurilor laponei, însuflețită de ideal.

Poezia lui nu e o poezie exterioară decât în aparență. Sub lavă ca și sub munți, sub banchize ca și sub copac este o emoție intelectuală, afirma E. Lovinescu.

III. **Inovațiile lirice** conferă originalitate. Estetica urâtului, expresionismul, ermetismul sunt dimensiuni estetice restituite literaturii române de acești poeți.

Flori de mucegai rămâne un titlu de referință pentru creația argheziană. Titlul este emblematic unui univers cu totul nou în poezie, *ciclu care dă icoana vieții de pușcărie într-o serie de momente și de portrete, de un realism neatins încă de literatura noastră, remarcabil și prin adâncime psihologică și prin originalitatea crudă a expresiei* (Eugen Lovinescu). Semnificația titlului raportează lirismul atât la frumusețe, perfecțiune, cât și la întuneric, moarte, lume alterată. Imaginea lumii periferice este în antiteză cu aspirațiile omului reprezentate numai de creație. Versurile nu mai sunt produse de o revelație, de harul divin, ci sunt produsul unei neliniști și al setei de creație. Substanța expresionistă se manifestă prin grotescul degradării umane. Exprimarea plastică, potențarea detaliului evidențiază tragismul acestei lumi.

Apropierea cu ***Florile răului*** de Baudelaire este o dovadă a sincronizării cu literatura europeană, transpunerea originală a esteticii urâtului în literatura română.

Poezia de tinerețe a lui Lucian Blaga, mai ales volumul ***Poemele luminii*** și ***Pașii profetului***, se caracterizează prin elanul dionisiac, lirismul conceptual, imagism violent, panteism concretizat în simțul bucolicului evoluând spre tonalitatea metafizică a conștiinței morții.

Poezia ***Vreau să joc*** aduce un eu sfâșiat de contrarii în atingerea absolutului și în contemplație. Între cer și pământ, zbaterea este elanul vitalist accentuat până la dezmărginire, cu o forță dumnezeiască. Zborul este o ardere interioară în spirit expresionist.

Noi și pământul scoate în evidență trăirea și relevația erotică. Forța iubirii devastează ca un mister păgân. Trăirile cuplului sunt comparate cu resursele telurice.

Lumina care se revarsă (***Lumina***) este simbol al speranței, al bucuriei deschise spre cunoaștere, înțelegerea lucrurilor prin iluminare. Iubirea este stare incipientă iar explozia sentimentelor și trăirea eului liric depășește biografia, o proiectează în trăirea metafizică, în aspirație nelimitată.

Setea de doruri, de avânturi, de patimi de lume și de soare este o enumerare prin care se rezumă esențele existențiale sugerând trăirea frenetică a eului liric (*Dați-mi un trup voi, munților*).

Dinspre această frenezie a începuturilor, lirismul poetic subiectiv evoluează spre tristețea percepției eternei deveniri în ***În marea trecere***. Eul liric revine în matca mitică a satului dar și în *burgul securizat*, în cetate. Satul este leagănul strămoșilor, al minunilor și se prelungește în mit. Lancrămul este apărat de parce (***Izvorul***), timpul curge încet și eul liric se identifică *sufletului satului*.

În alte poezii expresionismul se manifestă ca prăbușire în somn, profeții și viziuni apocaliptice, cultivarea miturilor, întoarcerea la obârșii.

Noutatea poeziei la Ion Barbu înseamnă natura ei ermetică, profunzimile greu de descifrat. Poezia devine experimentul gândirii raționale, este o ecuație cu semne ale universului teluric și cosmic. ***Timbru***, o altă artă poetică, modernizează viziunea prin abstractizarea concretului, prin purificarea de real. Bucuria și durerea sunt exprimate în forme banale: *cimpoiul veșted* și *fluierul în drum*. Cântecul încăpător dă sens altor lucruri, obiect și sentiment, în care se recunosc esențele lumii: foșnirea mărilor, lauda îngerilor, trăsături latente ale lumii. Cel care le însuflețește este artistul.

IV. **Limbajul poetic** susține originalitatea și noutatea creațiilor lirice.

Pentru Arghezi, jocul de cuvinte și potrivirea lor deschide calea spre rolul suprem al cuvântului în fața căruia poetul este meșterul făuritor de înțelesuri noi. Împletiri de cuvinte, limbaj concret, realist, resemantizarea cuvântului în funcție de context, concentrarea metaforică ilustrează înnoirea poeziei. Inversiuni, interogații, intercalări care accentuează ideea și emoțiile, aglomerări de elemente care amplifică zbuclumul, paralelismul sintactic îmbogățește și completează imaginarul poetic. Monologul adresat este afirmat cu tăria nevoii de cunoaștere, mai ales în ***Psalm***. Limbajul nobil alternează cu elemente de argou, în lirica socială; metafora și simbolurile sugerează metamorfozele interioare.

La Blaga, registrul verbal ilustrează revigorarea gândirii poetice, opoziţii susţinute de două câmpuri semantice semnificative sugerând tensiunea vitalizantă. Abundenţa nominală în unele poezii este particularizată de termeni verbali de esenţă expresionistă: *sugrumă*, *năvălesc*, *însetează* etc.

Imagini vizuale şi auditive, bogăţia şi esenţializarea metaforică, valoarea figurilor de stil (interogaţii retorice, epitete, metafore, sinestezie) susţin forţa unei libertăţi de creaţie accentuată de spontaneitatea limbajului. Aceasta se realizează prin degajarea versului liber, prin ritmul original în concordanţă cu expresivitatea poeziei şi registrul intelectual, înalt.

În poezia lui Ion Barbu accentul cade pe simboluri, pe combinaţii neobişnuite de neologisme cu epitete concrete. Alăturarea părţilor de vorbire, câmpuri semantice diverse, elipse, inversiuni, anacoluturi susţin caracterul ermetic. Ritmul poeziei creează impresia tipică poeziei de cunoaştere. Sensurile metaforice converg spre viziunea poetică, de la simţire la gândire, de la exterior la interior, construind imaginea poetică.

Tehnica poetică se îmbogăţeşte prin valorificarea ingambamentului.

Modernitatea românească ne oferă o curioasă tipologie în sfera existenţială. *Arghezi...este un geniu gospodar, chivernisit. Totul are la el un ritm, o închidere şi o deschidere într-o mitologie a seducţiei şi ambiguităţii (...). Blaga ...stăpâneşte peste spaţiile indeterminate ale brumelor şi tainei. Este un geniu al iscodirii (...).*

...Ion Barbu este un geniu al surprizei...un mare poet care-şi leagă cu nouă până la nouăzecişinouă de noduri versul de o incoruptibilă frumuseţe dificilă (Eugen Simion).

MODEL 37

Enunţ

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini în care să prezinţi *tema* şi *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text poetic* studiat din opera lui Ion Barbu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidenţierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice;
- sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, elemente de recurenţă, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.);
- exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Poet modern, pentru care poezia „e o prelungire a geometriei", Ion Barbu, pe numele său adevărat Dan Barbilian, impune în literatura română un nou model de poeticitate care-l singularizează printre poeţii interbelici. Ineditul operei barbiene, dar şi dificultatea receptării ei, constă, în opinia lui Tudor Vianu, în cultura sa ştiinţifică şi în extrema condensare a stilului său.

Spirit matematic prin formaţie, I. Barbu este adeptul unui lirism pur, obiectiv, intelectual, ce presupune cenzurarea sensibilităţii prin idee, spirit de sinteză cu consecinţe în economia expresiei, ambiguizarea sensurilor. Modernismul său cunoaste trei etape evolutive, în ultima atingând un

„ermetism veritabil, bizuit pe simboluri, într-o lirică de mare tensiune" (George Călinescu). Ilustrativă pentru ermetismul poetului este poezia ***Din ceas, dedus*** ce deschide volumul *„Joc secund"*, apărut în 1930. Poemul e o artă poetică ce propune o concepție modernă despre poezie și un univers singular care necesită inițiere pentru a-l descifra.

Opera este integrată de Vianu temei „mitului oglinzii", deoarece arta înseamnă reflectare, ieșire din lumea experienței și pătrundere în suprastructura ideală. Poetul însuși definește spațiul poetic drept „o lume purificată până a nu mai oglindi nimic decât figura spiritului nostru. Act clar de narcisism. Desigur, ca tot absolutul, este o pură direcție, un semn al minții".

Textul poetic are dimensiuni reduse, fiind condensat în două strofe structurate în jurul a două motive: zenitul (*„mântuit azur"*) și nadirul, simboluri astrale antonimice. Primul termen metaforic definește spațiul real ce se constituie sub semnul zenitului, în lumina solară, iar cel de-al doilea, poezia, ce aparține nadirului, un spațiu antitetic, reflectat în lumea tainică a asfințitului.

Prima strofă este construită în principal prin valoarea pasivă a participiului *„dedus"*, asociată cu gerunziul *„tăind"* cu valoare durativă, dezvăluind o privire obiectivă și generalizatoare, specifică omului de știință, care observă, plasând datele într-o eternitate a adevărului. Incipitul, ce reia și titlul, sugerează ideea de timp fără curgere, parcă neclintit. Timpul barbian este, după aprecierea lui Al. Paleologu, „dedus", adică „sustras oricărei temporalități curente". „Ceasul" creator pierde însemnele măsurării și se confundă cu eternul. Poezia e definită ca extragere din temporal, accidental și efemer a unei realități care trece prin reflectare artistică la o condiție estetică. Poetul caută în real frumosul ca obiect al creației, al meditației lirice (*„adâncul acestei calme creste"*), pe care-l oglindește în intimitatea sa, transpunându-l în purul și gratuitul joc al imaginației (*„Intrată prin oglindă în mântuit azur"*). Arta devine metaforic *„joc secund"*, dematerializat, atemporal. Apare în text o subtilă antiteză între *„calma creastă"*, simbol al lumii ideilor în sensul pe care Platon îl dădea acestui concept și *„cirezile agreste"* (realul) care în jocul artei însă nu se exclud, ci coexistă. Artistul nu copiază, el spiritualizează ordinea concretă a lucrurilor în conștiința sa. În puritatea esențializării ei, ideea poetică se răsfrânge în imaginea lirică, precum se reflectă omul în oglinda lumii. Sugestiile filozofiei lui Platon sunt inserate difuz în textul poetic: arta este „o copie a lucrurilor reale, ele însele niște copii ale ideilor eterne, creând o răsfrângere la puterea a doua a realității".

Dacă lumea reală există plenar sub semnul zenitului, în obiectivitate, poezia trăiește în reflectare, în „nadir latent", spațiu simetric opus celui dintâi. Poetul e un Orfeu care, prin efort creator, sintetizează esența muzicală a lumii risipită în fenomenal (*„ridica însumarea/ De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi"*), contopindu-se definitiv și impersonal cu cântecul obiectivat, *„ascuns"*. Epitetul metaforic *„invers"* sugereaza ideea că pentru I. Barbu arta nu e înălțare în real, ci coborâre în imaginar, spre profunzimile ființei și ale gândului.

Finalul asociază într-o imagine plastică struna poetică imaginii meduzelor care înlesnesc privirii accesul spre adâncul apelor, luând, totodată, și culoarea mării. Transparenta aparența a *„clopotelor verzi"* păstrează , dar și modifică limpezimea apei, așa cum orice creație artistică transfigurează realitatea. (*„Și cântec istovește: ascuns, cum numai marea,/ Meduzele când plimbă sub clopotele verzi"*).

Apa e un simbol prezent în ambele strofe, dar cu conotații diferite. Ea înseamnă reflectare prin care se transcende lumea reală , obiectivă spre un univers imaginar, posibil. In partea a doua, marea este asociată cu geneza poetică a creației, locul unde se naște un univers secund, mai pur, cel al poeziei.

Textul poetic e modern, fiind construit pe principiul ambiguității. Topica și sintaxa condensează discursul liric care se supune ideii, creând impresia de poezie gnomică. La nivel sintactic, remarcăm faptul că ambele strofe alcătuiesc doar două fraze, prima eliptică, iar a doua conținând propoziții scurte, coordonate sau subordonate. Verbele-predicate sunt la prezentul etern.

Lexicul abundă în termeni abstracți, neologici, specifici limbajului științific (*„dedus"*, *„nadir"*) care se asociază cu termeni ai realității concrete (*„creste"*, *„cirezi"*, *„clopote"*). Apar cuvinte din sfera semantică a muzicii: *„harfe"*, *„cântec"*, *„clopote"*, *„foșnet"*.

Din punct de vedere stilistic, textul abundă în metafore (*„calmă creastă"*, *„mântuit azur"*, *„nadir latent"*, *„harfe resfirate"*) care apar alături de epitete și inversiunile topice.

La nivelul versificației, rima e îmbrățișată, plină de muzicalitate, ritmul iambic, iar măsura de 13-14 silabe.

Poezia e o artă poetică inedită, o ipostază a lirismului absolut, modern, intelectual care presupune un lector avizat. Consider că T. Vianu are dreptate când disociază stilul ermetic de obscuritate și subliniază că valoarea unei opere nu e dată de facilitatea sau dificultatea receptării. De o maximă concentrare, poezia lui se refuză doar celui pentru care lectura e doar un simplu confort spiritual. Înțelegerea ei presupune inițiere, efort intelectual, o participare creatoare din partea cititorului, obligat să colaboreze cu autorul la actul creației. Aceasta este, însă, condiția creației autentice, de mare valoare.

În concluzie, este greșit să punem semnul egalității între accesibilitate și marea poezie.

MODEL 38

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini în care să dovedești faptul că *un text poetic studiat* se încadrează *direcției tradiționaliste/ tradiționalismului.*

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza*, constând în *formularea tezei/ a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentația* (cu minimum 4 argumente/ raționamente logice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Tradiționalismul a fost o mișcare literară manifestată în literatura română interbelică, a cărei ideologie se cristalizează în jurul revistei ***Gândirea*** apărută la Cluj în anul 1921 sub conducerea lui Cezar Petrescu și D.L. Cucu. Începând cu 1922 revista se mută la București sub conducerea lui Nichifor Crainic și apare până în 1944.

Orientarea ideologică a revistei a aparținut atât lui Nichifor Crainic, cât și lui Lucian Blaga. Tradiționalismul, numit și gândirism, și ortodoxism a preluat elemente din orientarea semănătoristă, cultivând autohtonismul căruia i-a adăugat religia ortodoxă, cultul străbunilor, folclorul, toate valorile românești, echilibrul și simplitatea expresiei artistice, respingerea experimentelor în limbajul poetic.

Această orientare s-a opus vehement orientării moderniste promovate de gruparea cenaclului și revistei „*Sburătorul*" conduse de criticul E. Lovinescu.

Dintre cei mai importanți reprezentați ai tradiționalismului sunt: Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Nichifor Crainic, Radu Gyr etc.

Un reprezentant semnificativ al acestei orientări a fost Vasile Voiculescu, poet și prozator cu o operă extinsă pe o lungă perioada de timp din 1916 și până în 1963. Opera sa poetică prezintă un univers caracteristic, la început cu influențe sămănătoriste, dominat de o lume rurală, patriarhală, cu sărbători creștine și haiduci.

Ulterior poetul depășește influența sămănătoristă și apare zbuciumul sufletesc, aspirația spre Divinitate, înfrângerea teluricului și cucerirea valorilor morale. O temă dominantă în poemele sale este cea religioasă, acestea dezvoltă diferite motive biblice care constituie puncte de plecare pentru meditații asupra condiției umane, aflate în sfâșierea între aspirația spre desăvârșire și ispitele păcatului.

De exemplu, în poezia ***În Grădina Ghetsemani***, care face parte din volumul „*Pârgă*" din 1921, Vasile Voiculescu dezvoltă unul dintre cele mai interesante motive biblice prezente în

Evanghelia după Luca și care este regăsibil în foarte multe opere de artă. Poetul păstrează toate detaliile textului biblic, dar le imbracă într-o textură metaforizată de mare sensibilitate. Momentul acestei rugăciuni, în Biblie, este premergător arestării Mântuitorului de către romanii aduși de Iuda, atunci când, cunoscându-și destinul, își rugase apostolii să-l însoțească în rugăciune, dar aceștia au adormit lăsându-l singur.

Ca și în motivul biblic, și în poezia lui V. Voiculescu este surprins un moment de restriște, când, înaintea calvarului, Iisus - omul e cuprins de teamă, de neliniște, de îndoială, *luptă cu soarta* și *nu primea paharul.*

Câteva imagini extrem de expresive se contureaza prin metafore *sudori de sânge*, *amarnica-i strigare* pentru a concentra ideea de spaimă de moarte. În centrul poeziei apare simbolul *paharul* cu *infama băutură*, dar și cu *sterlici de miere* și *dulceață* în *apa ei verzuie* și *sub veninul groaznic*. *Paharul*, *grozava cupă* era oferită de o *mână nendurată*, dar și *o sete uriașă* îl îndemna s-o bea, semnificând împlinirea destinului pentru care fusese trimis în lume. Iisus - omul se zbate, se opune, își încleștează fălcile, până când își dă seama că *bătându-se cu moartea, uitase de viață!*, bineînțeles de viața de dincolo de moarte.

Natura participă la acest zbucium: *măslinii păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă... Uliii de seară dau roate după pradă*. Întreaga lume e bântuită de un vânt de spaimă care anunță martiriul. Furtuna divină tulbură lumea, transformând-o în *vraiște*, loc prielnic pentru *uliii* care vânează prada umană, așa cum adversarii Mântuitorului îl pândeau pe Iisus pentru noua credință pe care o aducea lumii.

Este recunoscut că termenul de *tradiționalism* reunește tendințele literare conservatoare din perioada interbelică, care-și propun să apere identitatea națională (românismul), ortodoxismul, viața autohtonă în elementele ei perene. Aceste tendințe sunt grupate în jurul revistei ***Gândirea***, condusă de Nechifor Crainic.

Raportat adesea la doctrinele tradiționaliste anterioare de la începutul secolului al XX-lea, poporanismul și sămănătorismul, în perioada interbelică tradiționalismul preia ideea că istoria, folclorul și natura patriei sunt relevante pentru domeniul unui popor, însă ideea de *ortodoxism* îi aparține lui Nechifor Crainic. Credința ortodoxă este elementul esențial al sufletului țărănesc.

Așadar, tradiția nu este asumată și continuată firesc, ci înțeleasă ca o sumă de valori expuse alterării și degradării din partea culturii occidentale. Nicolae Manolescu numește tradiționalismul drept *o tendință a patriei moderne de autoconservare, opusă evoluției prea rapide în alte direcții* (*Poezia între cele două războaie mondiale - vârsta modernă a lirismului*). Este firesc, deci, ca tradiționalismul să fie un stil diferit de poporanism și sămănătorism.

Unul dintre poeții care modernizează tradiționalismul, transformându-l dintr-o doctrină estetică într-un stil, o nouă formulă poetică, este Ion Pillat. În opera sa, îmbină clasicismul cu simbolismul, iar vocația poetului se extinde spre natură, cuvânt sau idee.

Poezia ***Aci sosi pe vremuri*** este reprezentativă pentru a demonstra stilul tradiționalismului liric românesc. Publicată în 1918, în revista *Letopiseți*, poezia va fi inclusă în 1923 în volumul ***Pe Argeș în sus***. Volumul conține *pasteluri psihologice*, în care peisajul devine un pretext de meditație asupra efemerității existenței umane și asupra statorniciei naturii.

Lirismul poeziei ***Aci sosi pe vremuri*** provine din evocarea universului trecut al copilăriei, din reconstrucția lui și din asumarea experienței înaintașilor.

Titlul poeziei, format dintr-o propoziție, unește coordonata spațială cu cea temporală. Adverbul deictic *aici* este principalul element semantic în raport cu eul liric, văzut din perspectiva timpului. Sintagma *pe vremuri* anticipează raportul cuprinzător pe scara timpului, ilustrat în poezie: timpul prezent și timpul trecut. Este sugerată perspectiva timpului în sine, un prezent continuu, care măsoară distanța dintre două trăiri similare: *Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu: / Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.*

Timpul evocării are doar două coordonate: bunici-nepoți. Sentimentul erotic se consolidează la fel, ca și cum timpul ar fi stat pe loc. Întâlnirea are loc în natură, iar cuplul este consfințit de bătaia clopotului: *Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac [...] / Și cum ședeau departe, un clopot a sunat, De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat // Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună [...] Și cum ședeam ... departe, un clopot a sunat / Același clopot poate în turnul vechi din*

sat... Ideea raportului temporal este explicată de N. Manolescu ca o scurgere a timpului bunicilor în timpul nepoților, care preiau gusturile și trăirile lor în forme imperceptibil modificate.

De altfel, cele două povești de iubire nu diferă decât în plan estetic. Bunica și bunicul aparțin romantismului: Bunicul i-a recitat bunicii *Le lac*, pe când nepotul se raportează la simbolism: *Și-am recitat **Balada lunei** de Horia Furtună*. Același clopot, care simbolizează trecerea dintr-o vreme în alta, devine o muzică romantică și simbolistă, în același timp: *Și ți-am părut romantic și poate simbolist.*

Legătura trecut-prezent, asumarea trecutului de către urmași este exprimată prin simboluri ale trăiniciei, ale eternității: spațiul (*același drum*) și clopotul, marcând două momente esențiale din viață – nunta și moartea: *de nuntă sau de moarte*.

Imaginea *casei amintirii*, zăbrelită de păianjeni, ilustrează un spațiu mitic, în afara timpului, mitizarea spațiului rural și a trecutului fiind o trăsătură a tradiționalismului, diferită de estetica sămănătoristă și poporanistă.

Din punct de vedere compozițional, poezia este organizată simetric: povestea de ieri a bunicii, cu epilogul ei și povestea de azi a nepotului, urmată de epilogul poemului. legătura dintre cele două planuri – trecut și prezent – se face, pe de o parte, prin reluarea gesturilor de către nepot, pe de altă parte, prin refrenul poemului: *De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.*

Continuitatea între trecut și prezent este marcată și la nivelul timpurilor verbale: în prima poveste de iubire apar verbe la imperfect și la gerunziu, cu valoare durativă (*privind, asculta, se urzea*). În strofele care fac legătura dintre cele două planuri, verbele sunt la prezent, persoana a II-a singular (cu valoare generică), poetul exprimând un adevăr general despre viața omului: *Ce straniu lucru vremea! Deodată pe perete / Te vezi aievea numai în ștersele portrete.*

Din paralelismul celor două povești de iubire lipsește, în mod voit, versul *Dar ei, în clipa asta simțeau c-o să rămână*, subliniind trecerea iremediabilă a timpului și fragilitatea sentimentelor umane, supuse efemerității (din perspectiva prezentului).

Poezia lui Pillat este considerată de Cristian Livescu ***(Introducere în opera lui Ion Pillat)*** o artă poetică deosebită, în care atelierul de creație presupune o repovestire a mitului înregistrat pe *undele sufletului*.

În concluzie, tradiționalismul liricii lui Pillat se manifestă prin preferința pentru specia pastel, pentru universul rural, asumarea trecutului, transformat în mit, tonul elegiac al discursului. În plan prozodic, se observă cultivarea formelor tradiționale (distih).

MODEL 39

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini în care să prezinți *tema* și *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text poetic* studiat din opera lui Nichita Stănescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice;
- sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.);
- exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză și argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Neomodernismul este un curent literar manifestat în poezia anilor '60 care a revigorat lirismul după perioada proletcultistă, prin întoarcerea la modernismul valorificat prin cultivarea ambiguității, a limbajului prozaic și a insolitului. Nichita Stănescu este poetul „necuvintelor" (ultimul său volum se numește chiar „*Necuvintele*"), autor al metapoeziei (poeziei despre poezie) neomoderniste.

Tema poeziei. ***În dulcele stil clasic*** este o artă poetică, prin revelarea condiției creatorului în relație cu propria creație, identificată la nivel metonimic (prin substituire), cu femeia și implicit cu iubirea. Organizarea strofică a poeziei este clasică, în distihuri grupate în monorime. Compozițional, poezia este construită descendent, sugerând progresia de la teluric la spiritual, de la concret la abstract. Evoluția este accentuată de versul recurent: *Pasul tău de domnișoară.* Planurile creației vizează un moment al creației și unul al eului creator, întors înăuntru într-o permanentă căutare de sine. Incipitul poeziei ipostaziază elanul creator, prin imaginea bolovanului neșlefuit, iar finalul exprimă momentul detașării operei de creator. În versul ultim (*Pasul trece, eu rămân*) se resimte opoziția dintre spiritual și material, ipostaza creatoare și cea umană a poetului. Prima secvență a poeziei este dominată de simbolul bolovanului și este imaginea increatului, a doua este momentul inspirației (*O secundă, o secundă*). Penultimul moment surprinde supremația creației și slăbiciunea creatorului, iar în final, în a patra secvență, acesta acceptă fărâmițarea și slăbiciunile umane.

Mesajul poeziei este foarte bine concentrat în jurul câtorva motive: al trecerii timpului (*Dintr-o înserare-n seară*), al inspirației, precum și motivul suferinței creatorului. Elementele neomoderniste specifice sunt ambiguitatea poeziei, expresivitatea, sugestia, precum și specificul lirismului. Toate ilustrează mesajul operei, dar și decanonizarea receptării clasice a poeziei.

Ambiguitatea se desprinde din confuzia aparentă între creație și femeie. De fapt este o metonimie (substituirea unui termen, a unui concept cu un altul), construită la nivel morfologic prin genul feminin comun celor două substantive (*domnișoară, creația*). De asemenea, starea de grație a creatorului este ambiguu sugerată. Este clipa transformării contingentului în artă: *El avea roșcată fundă/ Inima încet mi-afundă.* Chiar titlul poeziei pune în dificultate lectorul, care se așteaptă la o compoziție clasică, echilibrată și deschisă interpretărilor. Apare aici mitul creatorului în căutarea formei ideii, precum și mitul întoarcerii la origini, spre revelarea esteticului.

Sugestia versurilor provine din multitudinea de simboluri care transmit mesajul și care se raportează la conceptul de *ars poetica*. Între acestea o semnificație aparte o are *bolovanul*, chiar în primul vers menționat, cu o interpretare clară: aceea a creației în formă neprelucrată, a increatului. Conotații multiple cunoaște și verbul *a coborî*, care ilustrează procesul creației, respectiv descinderea din contingent în artistic: *Dintr-un bolovan coboară/ Pasul tău de domnișoară.* Interesant este că trecerea de la contingent la spiritual se realizează prin medierea femininului, prin sesizarea paralelismului sintactic: *Dintr-o <u>înserare</u>-n seară, Dintr-o <u>frunză</u> verde pală, Dintr-o <u>pasăre</u> amară.* Percepția timpului este sugestivă prin jocul de cuvinte: *Dintr-o înserare-n seară*, ca sugestie a permanentizării stării de grație a creatorului, aflat într-o căutare permanentă, simțindu-se *blestemat și semizeu.*

Expresivitatea poeziei derivă din mai multe contexte clare, ca de exemplu, analiza nivelului fonetic (care explică și muzicalitatea poeziei), a nivelului lexical și a celui stilistic.

La <u>nivel fonetic</u> majoritatea rimelor sunt vocalice și închise (vocala *ă*), ceea ce exprimă tensiunea lirică. Versul refren *Pasul tău de domnișoară* este o modalitate de realizare a transcenderii contingentului. Aliterația (numită polisigmă prin repetarea consoanei *s*) *Dintr-o <u>înserare</u>-n seară* sporește muzicalitatea interioară a versurilor, asociindu-se și cu imaginea auditivă sinestezică a *păsării amare*. Repetiția *o secundă, o secundă* fixează momentul de inspirație, clipa care spiritualizează universul cosmic, material.

În ceea ce privește <u>nivelul lexical</u>, se remarcă faptul că există un câmp semantic dominant, acela al telurícului, al contingentului: *bolovan, frunză, pasăre, soare*. Ultimul vers al poeziei precizează raportul dintre creație și creator prin opoziția verbală: *trece/ rămân* (*Pasul trece, eu rămân*), punctând momentul în care poetul este depășit de propria creație, producându-se o substituire (metonimie) între artist și artă. Procesul creației este simbolizat și de reluarea verbului

a coborî, printr-un cuvânt cu o conotație abstractă (*a se afunda*), definind starea eului liric.

La **nivel stilistic** este de remarcat în primele trei strofe paralelismul sintactic, care constă în construcția versurilor după aceeași grilă sintactică. Frecvente sunt și enumerațiile din ultimele patru versuri, ca o sugestie a prelungirii stării eului liric creator: *Pe sub soarele pitic / aurit și mozaic; Stau întins și lung și zic*. Metonimia este cheia receptării mesajului poeziei, dar și a exprimării ambigue și sugestive, specifice neomodernismului. Domnișoara este o sugestie a creației capricioase, care se refuză, bolovanul e increatul, iar pasul (cuvânt care și încheie poezia) devine un simbol al etapelor parcurse de la contingent la spiritual. El se poate asocia cu inspirația sau, în final, cu poezia însăși.

Lirismul este subiectiv și mărcile acestuia sunt numeroase în ultimele două secvențe. Se construiește opoziția dintre cele două persoane (*mersul tău, timpanul meu*), tocmai pentru a puncta relația creație-creator. Dativul posesiv (*Inima încet mi-afundă*) exprimă asumarea jertfei creației, în momentul inspirației.

Creația lui Nichita Stănescu reia imaginea increatului din poezia moderniștilor (Ion Barbu, Tudor Arghezi), dar ambiguizează mesajul și inovează forma prin îndrăzneala cuvântului.

MODEL 40

Enunț

Scrie un eseu de 2 - 3 pagini despre *criticismul junimist*. Ilustrarea ideilor exprimate în eseu se va face prin referire la unul dintre studiile critice de referință ale lui Titu Maiorescu şi la ideile exprimate în alte texte literare şi/ sau nonliterare studiate, semnificative pentru direcția literară şi culturală, promovată de *Junimea*.

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza*, constând în *formularea tezei/ a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentația* (cu minimum 4 argumente/ raționamente critice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilități de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Rezolvare

Societatea ***Junimea***, revista acesteia, ***Convorbiri literare***, precum și mentorul grupării junimiste, Titu Maiorescu, au avut o influență covârșitoare asupra dezvoltării culturii și literaturii române în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Societatea ***Junimea*** a luat ființă în 1864 în Iași, din inițiativa a cinci tineri întorși de curând de la studii din Occident (Germania sau Franța): Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Petre Carp, Theodor Rosetti și Vasile Pogor.

Activitatea ***Junimii*** s-a manifestat, la început, prin „*prelecțiuni populare*" ținute la Universitatea din Iași de către acești tineri în fața unui public numeros și avizat pe marginea unor subiecte diverse: științele naturii, filozofie, psihologie, logică, literatură, cultură etc.

Peste trei ani, la 1 martie1867, apare, sub direcția lui Iacob Nagruzzi, revista ***Convorbiri literare*** în care Titu Maiorescu publică în primul număr celebrul său studiu **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867**. În această revistă își va publica Titu Maiorescu studiile care-l vor face cunoscut drept cea mai strălucită minte românească de la sfârșitul secolului al XIX-lea, dar aici vor publica operele lor tinerii scriitori de atunci Mihai Eminescu, Ioan Slavici, I. L. Caragiale, Ion Creangă, Duiliu Zamfirescu, dar și mai vârstnicul Vasile Alecsandri.

O importanță deosebită în apariția unor scriitori valoroși, o nouă generație care să înlocuiască pe cea de la 1840, continuând la o altă dimensiune activitatea acesteia, este cenaclul ***Junimea***,

unde și-au citit cea mai mare parte a operei lor Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Ioan Slavici, deveniți mai târziu marii noștri scriitori clasici, dar și numeroși scriitori mai puțin cunoscuți astăzi (Samson Bodnărescu, Anton Naum, Leon Negruzzi, Marin Pompiliu, Nicu Gane ș.a).

Pentru sprijinirea tinerilor apropiați de Societatea ***Junimea*** aceasta a acordat burse, cum ar fi spre exemplu, lui Mihai Eminescu sau A. D. Xenopol, pentru ca aceștia să-și desăvârșească instrucția în străinătate.

Cea mai importantă trăsătură a ***Junimii*** și a conducătorului său, Titu Maiorescu, a fost **spiritul critic**, manifestat prin respectul pentru adevărul istoric în studierea trecutului poporului, prin lupta împotriva folosirii de către mulți cărturari a unei limbi pretențioase, artificiale, prin respingerea „formelor fără fond" din necesitatea de a se crea mai întâi conținutul instituțiilor, urmând ca abia apoi să fie înființate și acestea.

Acest **spirit critic** a contribuit la instaurarea unui suflu nou în cultura română și s-a concretizat în apariția unei noi generații de scriitori talentați, lucru care-l determină pe Titu Maiorescu să vorbească în 1872 de o **Direcție nouă în poezia și proza română:** *Din norocire, o reacție salutară a spiritului nostru literar se constată în producerile ultimelor patru ani* – scrie Titu Maiorescu. *Noua direcție, în deosebire de cea veche și căzută, se caracterizează prin simțământ natural, prin adevăr, prin înțelegerea ideilor ce omenirea întreagă le datorește civilizației apusene și totodată prin păstrarea și chiar accentuarea elementului național.*

Interesant pentru intuiția critică a lui Titu Maiorescu este faptul că în ierarhia poeților aparținând **noii direcții**, începută, firește, cu Alecsandri care avea la acea dată peste 60 de ani și o activitate poetică îndelungată, pe locul al doilea îl situează pe Eminescu deși acesta publicase până atunci în ***Convorbiri literare*** doar câteva poezii (*Venere și Madonă*, *Epigonii*, *Mortua est*, *Înger de pază* și *Noaptea*). Iată cum justifică Maiorescu alăturarea cvasinecunoscutului pe atunci Eminescu alături de consacratul Alecsandri: *Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum așa de puțin format încât ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului, este d. Mihai Eminescu.*

Mai târziu, când cariera poetică a lui Eminescu se încheiase, iar poetul părăsise lumea aceasta, Titu Maiorescu îi dedică un studiu substanțial, ***Eminescu și poeziile lui*** în care face prima analiză temeinică a poeziei eminesciene, precedând astfel numeroșii exegeți ai poetului; într-o premoniție extraordinară, studiul lui Maiorescu se încheie cu câteva idei memorabile: *Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veșmântului cugetării românești.*

În studiul său ***Direcția nouă în poezia și proza română***, care consfințește victoria **spiritului critic** al ***Junimii*** sunt amintiți și alți scriitori care au avut o contribuție notabilă la dezvoltarea literaturii române din a doua jumătate a secolului al XIX-lea: Samson Bodnărescu, Matilda Cugler, Al. Odobescu, Al. Xenopol, Nicu Gane ș.a.

De menționat că în 1872, când a fost publicat studiul, I. L. Caragiale, Ioan Slavici și Ion Creangă încă nu debutaseră, dar Maiorescu le va închina mai târziu studii pertinente.

Studiul ***O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867***, publicat în primul număr al revistei ***Convorbiri literare***, își are originea în exigența pe care criticul a arătat-o față de creațiile poetice scrise înainte de 1867, citite în cercul ***Junimea*** cu scopul de a se întocmi o antologie a poeziei românești de până atunci. Judecate din punct de vedere estetic, cu exigența care l-a caracterizat totdeauna pe Maiorescu, poeziile, în marea lor majoritate, n-au întrunit aprecierea sa și a junimiștilor, încât, așa cum spune însuși Titu Maiorescu în ***Prefața*** la ediția I a studiului, *„din miile de poezii citite societatea nu a putut alege un număr suficient pentru a compune un volum și dintr-o colecțiune de poezii frumoase a ieșit o critică de poezii rele"*.

Studiul este, în esență, un mic manual de poetică, în care Titu Maiorescu introduce pentru prima oară la noi, criteriul estetic în judecarea unei creații poetice.

Modul în care procedează Titu Maiorescu este clar și logic, pornind de la obiectul cercetării și intrând apoi în analiza aspectelor concrete. Studiul este alcătuit din două părți: ***Condițiunea***

materială a poeziei în care prezintă conceptul de formă și ***Condițiunea ideală a poeziei*** în care prezintă conceptul de idee poetică, adică de conținut.

Prima parte pornește de la distincția dintre frumos și adevăr: prima categorie este exprimată de poezii, cea de a doua de știință. Diferența dintre adevăr și frumos este că *adevărul cuprinde numai idei*, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă. Poezia, spre deosebire de celelalte arte, nu are un material specific de manifestare: *Sculptura,* spune criticul, *își taie ideea în lemn sau în piatră, pictura și-o exprimă prin colori, muzica prin sonuri.* Materia poeziei o reprezintă cuvintele, dar acestea nu constituie un material doar al ei, ci reprezintă *numai un organ de comunicare*. Mijloacele de transformare a cuvintelor obișnuite în materie sensibilă sunt, în concepția criticului: alegerea unor cuvinte cât mai concrete (cuvintele abstracte sunt folosite, de regulă, în știință), folosirea epitetelor, a personificărilor, a comparațiilor, a metaforelor și a altor figuri de stil. În sprijinul argumentării sale, Maiorescu recurge la numeroase exemple din literatura română și universală, arătând, printr-o atentă analiză și în mod convingător, valoarea sau lipsa de valoare a poeziilor citate.

Partea a doua, ***Condițiunea ideală a poeziei*** este consacrată conținutului poeziei.

Pornind tot de la disocierea dintre poezie și știință, Maiorescu spune: *Ideea sau obiectul exprimat prin poezie este un simțământ sau o pasiune și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de țărâmul științific... Prin urmare, iubirea, ura, tristețea, bucuria, desperarea, mânia etc. sunt obiecte poetice; învățătura, perceptele morale, politica etc. sunt obiecte ale științei.*

Acestea sunt ideile cu ajutorul cărora Titu Maiorescu demonstrează ce este și ce nu este adevărata poezie. Acest studiu deschide calea poeziei valoroase și moderne și explică apariția unui poet de talia lui Eminescu.

III.NOȚIUNI GENERALE DE STILISTICĂ, PROZODIE ȘI TEORIE LITERARĂ

A. FORMAREA ȘI DEZVOLTAREA LIMBII ROMÂNE

1. Formarea limbii române

Limba română face parte din grupul *limbilor romanice* (italiana, spaniola, sarda, portugheza, catalana, occitana sau provensala, romanșa sau retoromana, franceza, româna). În afară de aceste nouă limbi, a mai existat, până în secolul al XIX-lea, limba dalmată, care n-a mai fost folosită.

Limbile romanice au apărut în urma colonizării romane a unor teritorii locuite de alte popoare, care vorbeau alte limbi.

Limba română s-a născut în urma colonizării Daciei de către romani începând cu anul 106 d.H., când a fost cucerită această țară în urma a două războaie purtate de către împăratul Traian. Pe teritoriul Daciei s-au instalat legiuni de soldați și o administrație romană.

Coloniștii romani au adus cu ei civilizația și cultura romană, care a făcut ca țara să prospere, devenind ceea ce numeau latinii „Dacia Felix". În urma acestui proces de *romanizare*, *limba latină vulgară (populară)* s-a impus în zonă, transformându-se treptat, prin influențe ale limbii geto-dacilor, în ceea ce va fi mai târziu, limba română. Și în Dacia s-a petrecut un proces asemănător ca și în Galia (Franța de azi), Iberia (Spania) etc.

Procesul de romanizare a Daciei avea loc după ce la sud de Dunăre, unde colonizarea romană era mai veche, exista deja o populație romanizată. Astfel limbii vorbite la nordul Dunării i s-a spus *dacoromâna*, în timp ce la sud existau *aromâna, meglenoromâna* și *istroromâna*. Toate cele trei vor deveni *dialecte* ale *limbii române* de mai târziu. Dintre cele patru dialecte numai *dacoromâna* a beneficiat de condiții de dezvoltare și a devenit actuala *limbă română*.

Limba română nu este identică cu limba latină populară, pentru că, în procesul de formare, aceasta din urmă a fost influențată de modul de rostire specific populației geto-dacice. Din limba geto-dacilor s-au păstrat și unele cuvinte (*abur, brad, barză, brusture, cătun, căciulă, gușă, mazăre, moș, țap, vatră, viezure* etc.) și câteva toponimice (*Argeș, Buzău, Cerna, Criș, Dunăre, Jiu, Mureș, Olt, Prut, Siret, Timiș* etc.).

După anul 271, armata și administrația romană au părăsit Dacia din cauza numeroaselor migrații (vandali, vizigoți, gepizi, apoi avari, mongoli).

Populația locală, lăsată fără protecție, s-a refugiat în locuri ferite, mai ales în depresiunile munților Carpați unde trăia din păstorit și agricultură. Acestor locuri li s-a spus *țări* (de la *terra-ae* latin, însemnând *pământ*). Numele lor s-au păstrat până în vremea noastră: *Țara Bârsei, Țara Oltului, Țara Loviștei, Țara Oașului, Țara Vrancei, Țara Maramureșului* etc. Așa se poate explica și de ce primele state feudale constituite s-au numit *Țara Românească* și *Țara Moldovei*. Cuvântul *țară* a început să însemne, deci, *patrie*.

Migrațiile au continuat până târziu, cele mai importante și cu consecințe asupra limbii române fiind cea slavă (sec. al VI-lea) și maghiară (sec. al IX-lea).

Cu toată această istorie zbuciumată, latinitatea limbii române nu s-a pierdut. *Fondul lexical* și *structura gramaticală* ale limbii române au rămas tot latine. Unele cuvinte provenite de la popoarele migratoare s-au păstrat, fără să influențeze semnificativ limba română.

Specialiștii au stabilit că pe la anul 600 putem vorbi despre existența *limbii române*.

2. Dezvoltarea limbii române

O parte din populația migratoare slavă s-a așezat la sudul Dunării, unde Imperiul Roman de Răsărit a sprijinit-o să se constituie într-un stat și a creștinat-o în secolul al IX-lea.

Din rândurile lor s-au ales misionari care au traversat Dunărea cu scopul creștinării populației de la nordul Dunării. Românii erau creștini, însă, cu mult timp înainte ca Imperiul Bizantin să recunoască creștinismul ca religie oficială, iar dovezile sunt tot de natură lingvistică, principalele cuvinte legate de creștinism sunt de origine latină: *biserică, creștin, preot* etc.

Primele voievodate românești fondate în secolele al IX-lea și al X-lea foloseau ca pârghie a puterii și religia, utilizând în acest scop manuscrise religioase provenite din sudul Dunării, scrise cu alfabet chirilic. Chiar dacă scrierea chirilică s-a păstrat o vreme, pătrunzând și în cancelariile domnești, influența slavă s-a păstrat mai ales în vocabular, unde mai există o serie de cuvinte: *babă, cocoș, deal, a dobândi, gât, gol, hrană, a iubi, lene, muncă, mândru, obraz, a* (*se*) *pocăi, popă, prieten, rană, sfânt, voinic* etc.

Influența maghiară s-a manifestat tot prin împrumutul de cuvinte: *chip, fel, gând, meșteșug, neam, oraș* etc.

3. Scrierea în limba română

Chiar dacă se folosea alfabetul chirilic, se pare că s-a scris în limba română destul de devreme, mai ales în scrisori particulare. Cel mai vechi document păstrat este *Scrisoarea boierului Neacșu din Câmpulung către judele Brașovului, Hans Benkner*, de la 1521.

Pe de altă parte cărturarii din rândurile Bisericii au depus eforturi susținute pentru a realiza *traduceri* ale *textelor religioase* din limba slavonă.

Apariția *tiparului* a marcat un moment foarte important și în acest sens contribuția diaconului Coresi din Brașov este remarcabilă pentru că, prin munca sa, cartea religioasă în limba română s-a putut răspândi și a devenit model de vorbire corectă, punându-se astfel bazele unei limbi române literare unitare.

Chiar dacă în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea în limba română au pătruns cuvinte turcești (*aba, alai, cișmea, ciulama, ciubuc, dușman, halva, mahala, sarma* etc.) sau grecești (*aghiuță, cărămidă, a lipsi, a pedepsi, prosop* etc.), influența lor asupra limbii române s-a produs numai asupra vocabularului.

De altfel acest proces de îmbogățire a vocabularului a continuat de-a lungul istoriei noastre.

Tinerii revoluționari pașoptiști, școliți mai ales în Franța, au adus, în secolul al XIX-lea, o serie de cuvinte din limba franceză (*avantaj, bagaj, bulevard, cordon, a determina, a defini, element, creion* etc.). Pe de altă parte, prin Transilvania, atunci înglobată în Imperiul Austro-Ungar au pătruns cuvinte din limba germană, iar prin învățații Școlii Ardelene s-au valorificat o serie de cuvinte preluate, de data aceasta, din limba latină cultă: *civil, document, natură, operă, spațiu, patrimoniu* etc.

Limba se comportă ca un organism viu. Procesul de îmbogățire a vocabularului este vizibil și acum prin puternice influențe ale limbii engleze, din care, peste timp, limba va reține cuvintele necesare și adaptate sistemului limbii române.

Precum se vede, acest proces n-a afectat niciodată caracterul latin al limbii române, păstrându-se nealterat, peste timp, fondul principal lexical și structura gramaticală.

B. NOȚIUNI DE STILISTICĂ

1. *Limba națională română* s-a format de-a lungul secolelor în procesul de formare a poporului român, a conștiinței naționale, a unității naționale și de cristalizare și desăvârșire a statului național român. Ea cuprinde o serie de *variante* care coexistă și se întrepătrund.

a) *Limba literară* reprezintă o *sinteză* rezultată prin activitatea îndelungată a cărturarilor români în scopul *realizării unei limbi unitare*. Ea are la bază un sistem de *norme*, obligatorii pentru toți cei care o folosesc și care îi conferă *unitate și stabilitate*. Limba literară include toate stilurile funcționale și interacționează cu celelalte variante ale limbii, păstrându-și, în același timp, rolul director.

b) *Limba populară* este aspectul spontan, neelaborat al limbii, care se manifestă mai ales *oral*, sub forma unor *ramificații teritoriale* (*dialecte, graiuri*) și *sociale* (*argou, jargon, limbaj profesional nestandardizat*).

c) *Limba standard* este varianta nemarcată de trăsături dialectale, în care faptele de limbă sunt utilizate cu *sens denotativ* (*sens propriu*).

d) *Ramificațiile teritoriale* diferă unele de altele prin anumite particularități lexicale, fonetice și gramaticale.

Limba română are patru dialecte: *dacoromân, aromân* sau *macedoromân, meglenoromân* și *istroromân*. Limba română literară s-a dezvoltat pe baza dialectului *dacoromân*. Acesta are cinci *graiuri: muntean, moldovean, bănățean, crișean* și *maramureșean*. Cuvintele folosite poartă numele de *regionalisme*.

e) *Ramificațiile temporale*: cuvintele vechi ieșite din uz – *arhaismele*; cuvintele nou intrate în limbă – *neologismele*.

2. *Limbă și vorbire*

a) Limba are o *existență obiectivă*. Utilizarea ei în acte concrete de *comunicare* – oral și scris – se numește *vorbire* (*actualizarea limbii*) și este un *fapt individual* și *subiectiv*.

b) *Procesul de comunicare* implică existența a doi factori: un *emițător* (E) care formulează *mesaje* (M) și un *receptor* (R) care le percepe. *Comunicarea interpersonală* presupune doi participanți (E → R) care își pot schimba locul.

Pentru înțelegerea *mesajului* ambii parteneri trebuie să folosească un *canal* (sistem de semne: *limbă – oral sau scris*) și același *cod* (sistem de semnificații: *limbaj verbal* sau *nonverbal*).

Formularea unui mesaj este condiționată de *context: circumstanțele obiective* în care are loc comunicarea (*domeniul* sau *sfera* comunicării; *calea de transmitere: oral, scris; situație: oficială, neoficială; particularitățile receptorului: cunoscut, necunoscut, unul singur* sau *mai mulți, nivel de pregătire, stare de spirit, relațiile dintre emițător și receptor)* și de *circumstanțele subiective* (*intenția* și *particularitățile emițătorului*).

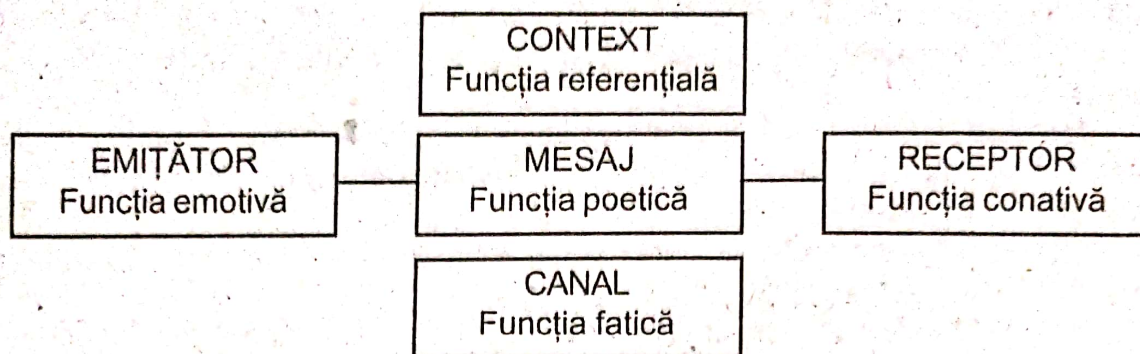
Mesajul se configurează după *circumstanțe obiective* care impun emițătorului respectarea unor *reguli condiționate social*. De aici apar *variantele funcționale* ale limbii care se numesc *stiluri funcționale*.

Același vorbitor poate emite mesaje diferite în circumstanțe diferite, dar în care se disting *trăsături particulare*, specifice acelui vorbitor. Aceste trăsături definesc *stilul individual*, adică modul de utilizare al limbii în conformitate cu particularitățile individuale ale vorbitorului.

Din punct de vedere al codului, comunicarea poate fi:
- *verbală* – limba;
- *nonverbală* – mimică, gesturi, privire;
- *paraverbală* – intonație, ton, timbrul vocii, intensitate, accent, pauze, tăceri.

În comunicarea orală aceste tipuri se pot combina pentru ca mesajul să fie mai bine înțeles.

Schema comunicării verbale după Roman Jakobson:



Cele șase *funcții* ale comunicării se asociază componentelor actului de comunicare. În orice act de comunicare ele coexistă, dar importanța lor diferă *după scopul comunicării*. Structura verbală a unui mesaj depinde de funcția dominantă.

Aceste funcții sunt:

E – funcția emotivă (expresivă) care constă în scoaterea în evidență a stărilor afective ale emițătorului în contact cu o realitate. *Mărcile lingvistice* sunt: interjecții, anumite forme verbale, expresii, adjective sau adverbe cu funcție de epitete, mijloace expresive.

R – funcția conativă (*persuasivă/ retorică*) se referă la efectul de convingere pe care mesajul trebuie să-l aibă asupra *destinatarului*, de la care se așteaptă un anumit tip de răspuns (verbal, comportamental). Modul imperativ este specific acestei funcții.

M – funcția poetică se centrează asupra *formei mesajului* și nu asupra conținutului comunicării. Este mai evidentă în limbajul poetic.

Context – funcția referențială privește *referentul mesajului* (despre ce se vorbește în mesaj) și *situația* în care are loc transmiterea mesajului.

Cod – funcția metalingvistică apare când există intenția de a se atrage atenția asupra codului utilizat: folosirea explicațiilor, gesturilor, a tonului care indică felul în care receptorul trebuie să decodifice mesajul.

Canal – funcția fatică privește stabilirea și menținerea contactului între emițător și receptor, controlul asupra acestui contact. Se folosesc formulări specifice de atragere a atenției în cursul comunicării la care se adaugă gesturi, confirmări verbale, jocul privirilor care-i oferă emițătorului posibilitatea de a-și controla și regla discursul.

NOTĂ. *Relația emițător-receptor în textul epic* diferă de cea din planul realității în care mesajul se transmite într-un singur sens: E → R. În planul ficțiunii comunicarea se realizează indirect, prin textul scris, fiind mediată de instanțele comunicării narative: *autor narator, personaje, cititor*. Rolurile emițător-receptor se pot schimba. De exemplu: *emițătorul* poate fi autorul, naratorul, personajul; *receptorul* poate fi cititorul, personajul sau mai multe personaje, uneori chiar autorul.

c) *Stilul individual* care reflectă *trăsăturile particulare* ale emițătorului are *calități generale*, obligatorii pentru orice persoană cultivată și *calități particulare* care se nasc la confluența între necesitățile de exprimare a unui subiect și felul propriu în care vorbitorul, potrivit firii și formației sale, folosește resursele limbii.

Calități generale ale stilului	Abateri
• *claritatea* – formularea limpede a gândurilor şi sentimentelor astfel încât receptorul să înțeleagă cu uşurință comunicarea;	• *obscuritatea* – comunicarea nu este percepută din diferite motive: pronunțarea incorectă a cuvintelor, folosirea unor cuvinte necunoscute – regionale, arhaice, neologice, străine – folosirea unor sensuri necunoscute, a unor forme şi structuri sintactice neobişnuite; • *nonsensul* este o contradicție logică prin care formularea sau conținutul devin obscure; • *paradoxul* exprimă o opinie contrară celei general acceptate; • *echivocul* este consecința unei formulări care poate fi interpretată în mod diferit, fiecare interpretare fiind îndreptățită; • *platitudinea* – comunicarea de adevăruri banale, neinteresante (*truisme*); • *pleonasmul* este repetarea aceleiaşi idei prin două cuvinte diferite aflate în relație de subordonare (moş bătrân); • *tautologia* este repetiția aceleiaşi idei prin două cuvinte aflate în relație de coordonare (vrea milă şi îndurare); • *ermetismul* este o structurare neobişnuită a comunicării care creează dificultăți de receptare; • *galimatias* este o comunicare în care abundă idei confuze şi o îngrămădire de cuvinte fără sens, expuse greoi, chinuit;
• *proprietatea* constă în utilizarea celor mai potrivite mijloace lingvistice (cuvinte, sensuri, forme, structuri) în exprimarea ideilor şi sentimentelor şi vizează deplina concordanță dintre conținut, expresii şi intenție;	• *lipsa de proprietate* apare fie prin modificarea sensului unui cuvânt sau al unei construcții prin transfer (metaforă) sau întrebuințarea greşită, nepotrivită a cuvintelor, sensurilor, construcțiilor.
• *corectitudinea* constă în respectarea normelor oficiale ale limbii în organizarea comunicării;	• *solecismul* este o greşeală de natură sintactică (lipsa de acord, folosirea greşită a elementelor joncționale); • *anacolutul* constă în suspendarea unei construcții sintactice începute şi continuarea ei cu altă construcție;
• *precizia* constă în utilizarea riguroasă a mijloacelor lingvistice (cuvinte, sensuri, forme, structuri) necesare pentru exprimarea ideilor şi sentimentelor, organizarea clară şi logică a întregului, fără repetiții şi abateri împovărătoare.	• *prolixitatea* trădează o gândire lipsită de contur, nedisciplinată, iar comunicarea este încărcată de cuvinte de prisos; • *digresiunea* este o abatere de la ideea centrală directoare a comunicării de către vorbitor care dezvoltă idei paralele sau suprapuse ideii centrale;
• *puritatea* este corectitudinea idiomatică, adică utilizarea mijloacelor lingvistice consacrate prin uz, admise de limba literară.	• *licențe* – abuzul de *construcții arhaice, regionale, argotice, modificări fonetice.*

Calitățile particulare ale stilului	Abateri
• *naturalețea* este exprimarea firească, degajată, lipsită de constrângere născută din stăpânirea perfectă a resurselor limbii și stăpânirea obiectului comunicării;	• *afectarea* – întrebuințarea căutată a unor cuvinte și construcții „pretențioase"; • *emfaza* – uzul de cuvinte umflate, prețioase care determină un stil bombastic.
• *simplitatea* constă în reliefarea valorii sugestive a cuvintelor, formelor și structurilor simple;	• *simplismul* este o expresie a superficialității.
• *armonia* rezultă din acordul perfect al părților întregului, din folosirea cuvintelor în așa fel, încât să încânte auzul;	• *cacofonia* rezultă din succesiunea imediată sau la distanță a unor sunete repetate, impresionând neplăcut auzul;
• *demnitatea* constă în folosirea cuvintelor și expresiilor admise de simțul cultivat al limbii. Ea cere să se evite ceea ce este necuviincios, grosolan, vulgar, trivial.	
• *retorismul* constă în folosirea unor cuvinte și structuri care imprimă comunicării notă entuziastă, patetică;	
• *finețea* este subtilitatea în exprimare, exprimarea rafinată și aluzivă;	
• *umorul* constă în sesizarea și reliefarea aspectelor ridicole ale realității;	
• *ironia* – evidențierea aspectelor negative ale realității prin disimulare: persiflare, zeflemea, batjocură, maliție, autoironie, sarcasm etc;	
• *concizia* constă în utilizarea mijloacelor lingvistice strict necesare în exprimare;	• *polilogia, exprimarea pletorică și difuză, ambiguă, logoreică.*
• *oralitatea* constă în folosirea consecventă a particularităților de expresie proprii limbii vorbite, graiului viu în variatele lui ipostaze.	

NOTĂ. Abaterile de la calitățile generale și particulare ale stilului pot fi folosite ca mijloace expresive în operele literare.

d) *Stilurile funcționale* sunt variante ale limbii, care îndeplinesc funcții de comunicare într-un domeniu de activitate determinat. Orice stil funcțional apare ca un *model* care exercită o anumită presiune asupra conștiinței vorbitorului. În limba română contemporană sunt cinci stiluri funcționale:

• *stilul oficial (administrativ)* îndeplinește funcția de comunicare în sfera relațiilor oficiale. Modalitățile de comunicare sunt: *monologul scris* (în documente și acte oficiale – administrative, politice, diplomatice, juridice, economice: legi, decrete, decizii, regulamente, circulare, instrucțiuni, protocoluri, rapoarte, informări etc.), *monologul oral* (cuvântări la ocazii oficiale), *dialogul scris* (corespondență oficială), *dialogul oral* (în relațiile oficiale

între instituții și public). Are următoarele *caracteristici*: stricta respectare a normelor limbii literare; caracter obiectiv, impersonal; accesibilitate, claritate și precizie; absența oricărei nuanțe afective, prezența formalismului, a exprimării rigide; lipsa lexicului afectiv, a mijloacelor de expresie figurată; folosirea unei terminologii specifice (adeverință, adresă, articol, alineat, caracterizare, certificat, comisie, consiliu, decizie, delegații, dosar, lege, litigiu, mandat, prescripție, referat etc.).

• *stilul științific* îndeplinește funcția de comunicare în domeniul științei și tehnicii. Modalitățile de comunicare sunt: *monologul scris* (lucrări și documente științifice și tehnice); *monologul oral* (prelegeri, expuneri, comunicări); *dialogul oral* (colocvii, seminarii, dezbateri). Are următoarele *caracteristici*: respectarea strictă a normelor limbii literare, obiectivitatea (lipsa de încărcătură afectivă), accesibilitatea (relativă, în funcție de domeniu), claritatea, precizia și proprietatea exprimării, posibilitatea folosirii de mijloace extralingvistice (tabele, scheme, fotografii etc.), terminologie specifică fiecărui domeniu (limbaje științifice), preferință pentru neologisme cu caracter internațional, folosirea citatului, intonația interogativă, interogația retorică, folosirea pluralului autorului sau al modestiei.

• *stilul publicistic* sau *jurnalistic* îndeplinește funcția de mediatizare: publicul este informat, influențat și mobilizat într-o anumită direcție în legătură cu evenimentele sociale, politice, economice, științifice, tehnice, artistice etc. Informarea publicistică contribuie la formarea opiniei publice. Modalitățile de comunicare sunt: *monologul scris* (presă), *monologul oral* (radio și televiziune), *dialogul oral* (dezbaterile publice), *dialogul scris* (interviuri consemnate în scris).

Are următoarele componente: contopirea componentei informative cu cea afectivă în vederea îndeplinirii sarcinilor de propagandă (informare și formare de convingeri) și de agitație (emoționare și mobilizare); tendenționism (orice comunicare publicistică este expresia unei tendințe, a unei atitudini evident exprimate); o mare varietate de forme publicistice de întinderi diferite, în funcție de temă și de scopul imediat (articol, editorial, apel, comentariu, comunicat, corespondență, declarație, foileton, grupaj, interviu, manifest, pamflet, parodie, reportaj, scrisoare, știre, casetă etc.). Unele dintre ele folosesc mijloace specifice literaturii artistice, altele se apropie de stilul colocvial; temele sunt numeroase dar producția publicistică este efemeră; materialul este receptat din realitatea imediată și se însoțește deseori de mijloace extralingvistice (fotografii, caricaturi, hărți, tabele, imagini filmate etc.); se respectă normele limbii literare, dar apar și încălcări ale lor cu valoare expresivă, intenționate; sunt folosite toate mijloacele de contactare emoțională a publicului (lexic figurat, comparații, epitete, perifraza, intonații interogative și exclamative, întreruperi, digresiuni, inversiuni, enumerații, repetiții, antiteze, mijloace ale umorului și satirei, vorbirea directă și indirectă etc.); se folosește foarte mult citatul; accesibilitatea; formulările eliptice, mobilizatoare; titlurile frapante, nota polemică.

• *stilul colocvial (al conversației uzuale)* îndeplinește funcția de comunicare într-o sferă restrânsă (relații particulare, intime, neoficiale, între membrii unei colectivități mici – familie, rude, prieteni, colegi, grupuri incidentale – tramvai, tren, spectacol – cu o arie tematică vastă, dar cu o problematică simplă). Modalitățile de comunicare sunt: *dialogul oral*, *dialogul scris* (schimb de scrisori, e-mail), *monologul scris* (jurnal), *monologul oral* (anecdote, urări, felicitări, toasturi). Este stilul pe care îl cunosc toți vorbitorii unei limbi.

Unele persoane se caracterizează prin *poliglosie* (capacitatea de a-și adapta vorbirea potrivit mediului teritorial sau social – limbă literară, dialect, argou, jargon).

Are următoarele caracteristici: naturalețea, relaxarea, degajarea, preferința pentru exprimări aproximative, imprecise, cuvinte „la modă", ticuri verbale, cuvinte de umplutură, lexicul neliterar, fenomene morfologice neliterare, regionale, enunțuri fragmentate, con-

tinua pendulare între economice și abundență (clișee lingvistice, mimică, gestică/ repetiții, tautologie, pleonasm, zicale, proverbe, expresii, locuțiuni), încărcătura afectivă (exprimă stări emoționale) prin folosirea diminutivelor și augmentativelor, a cuvintelor peiorative, a expresiilor figurate etc.; înclinația către satiră și umor (porecle, contaminări, răstălmăciri, calamburuuri, unități nelogice etc.).

• *stilul artistic (beletristic)* are un domeniu propriu de manifestare: domeniul esteticului. Se opune celorlalte stiluri funcționale pentru că, spre deosebire de acestea care urmăresc transmiterea informației, stilul artistic se preocupă mai ales de *forma* în care e transmisă informația care trebuie să producă un anumit *efect* asupra destinatarului.

Modalitățile de comunicare sunt: *descrierea, narațiunea, dialogul, monologul scris* (literatura cultă) și *monologul oral* (literatura populară). *Monologul oral* poate fi însoțit și de *mijloace extralingvistice de expresie* (melodie, mimică, dans, gestică etc.).

Are următoarele caracteristici: *convenționalitatea* (comunicarea este expresia unei realități imaginate de autor, iar destinatarul știe și acceptă ficțiunea); este permeabil tuturor mijloacelor de expresie indiferent cărui stil funcțional ar aparține.

C. LIMBAJUL POETIC

1. *Stilul artistic* ca stil funcțional se deosebește de celelalte stiluri în primul rând prin faptul că limba este utilizată nu atât pentru a transmite informații (scopul comunicativ), cât pentru a deștepta emoții estetice (scop artistic). Așadar *limbajul poetic* este limba folosită cu funcție estetică.

Într-un fapt de limbă se distinge un *sens denotativ (informația principală)*, un *sens conotativ* (*informația colaterală*) și *un sens figurativ* (*informația potențială*).

2. *Informația potențială* a faptelor de limbă și dezvăluirea ei formează principalul *mecanism al limbajului poetic.* Ea este reliefată cu ajutorul unor procedee specifice, prin *figurile de stil*. Aceste procedee fac parte integrantă din *limbajul poetic.*

După *criteriul lingvistic*, figurile de stil se clasifică în:

a) **Figuri de stil sintactice sau de construcție:**

• *Perturbații ale topicii* frazei sau propoziției

Exemplu: „Vom visa un vis ferice / *Îngâna-ne-vor* c-un cânt / *Singuratece* izvoare / *Blânda* batere de vânt" (Mihai Eminescu)

– adaos neașteptat la sfârșitul enunțului;

Exemplu: „Respirarea cea de ape îl îmbată, *ca și sara*" (M. Eminescu)

– dizlocarea prin topică afectivă a unui segment sintactic;

Exemplu: „trandafiri aruncă *roșii*" (M. Eminescu)

• *Inovațiile sintactice*

– *economia de expresie* este absența unei părți din enunț, fie pentru că restul se subînțelege (*aposiopeză*), fie pentru că absența enunțului îl face mai grăitor (*reticență*), fie pentru a trezi curiozitatea (*suspensie*), fie pentru că enunțul respectiv poate fi dedus din text (*elipsa*);

– *relaxarea regulilor de combinare a cuvintelor*: raportul atributiv este transformat într-unul de coordonare;

Exemplu: „Se scutură salcâmii/ De toamnă și de vânt" (M. Eminescu)

– acumulări prin coordonare juxtapusă, întrebuințare excesivă a conjuncțiilor coordonatoare care face impresia unei suplimentări continue a ideii;

Exemple: „De-atâtea nopți aud plouând, / Aud materia plângând, / Sunt singur și mă duce-un gând / Spre locuințele lacustre." (G. Bacovia)

„Și de lună și de soare / Și de păsări călătoare / Și de lună și de stele / Și de zbor de rândunele / Și de chipul dragei mele." (M. Eminescu)

• *Figuri sintactice ale insistenței*

– *enumerația* – figură de stil care constă în înșiruirea unor argumente, fapte etc. privitoare la aceeași temă.

Exemplu: „Ia, eu fac ce fac de mult / Iarna viscolul ascult, / Crengile-mi rupându-le, / Apele-astupându-le, / Troienind cărările / Și gonind cântările." (M. Eminescu)

– *repetiția* – figură de stil care constă în utilizarea aceluiași grup de sunete (repetiția fonetică – *aliterația*), a aceluiași cuvânt (*repetiția lexicală*), a aceleiași sintagme sau a aceleiași relații gramaticale (repetiția gramaticală *chiasmul*) de două sau mai multe ori.

Exemplu: „Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare." (M. Eminescu)

– *repetiția cu funcție compozițională*:

• la începutul unor unități sintactice – *anaforă*;

Exemplu: În veci iubi-o-vei, în veci / Va rămânea departe." (M. Eminescu)

• la sfârșitul unei unități sintactice – *epiforă*;

Exemplu: Cui *să spun*? Ce *să spun*?

Notă. O formă de epiforă este și *refrenul.*

• repetarea încrucișată a segmentelor cu aceeași funcție sintactică – *chiasmul.*

Exemplu: „Ai putea să *lepezi* cârma / Și lopețile să *lepezi*." (M. Eminescu)

„Și toamna și iarna / Coboară-amândouă / Și *plouă* și *ninge*/ Și *ninge* și *plouă*." (G. Bacovia)

– *paralelismul sintactic* – procedeu provenit din poezia ebraică, și constă în organizarea simetrică a membrilor frazei într-un număr egal de sintagme corespondente, alternate ritmic.

Exemplu: „Râul înapoi se trage... Munții vârful își clătesc..." (Gr. Alexandrescu)

b) **Figuri compoziționale**

– *antiteza* – expresia unui principiu universal de dualitate, pune față în față două concepte, două situații, două structuri care sunt în opoziție frapantă una cu cealaltă.

Exemplu: „Una foarte de jos, îndreptată spre pământ / Una foarte de sus, aproape ruptă..." (N. Stănescu)

– *simetria* – așezare, dispunere a unor unități sintactice identice într-un mod asemănător într-un ansamblu, într-un tot.

c) **Figuri retorice** – se realizează mai ales prin mijloace paraverbale, prin intonație și accent. În scris se marchează prin semnul întrebării și al exclamării:

– *invocația retorică* – reprezintă cererea de sprijin și ruga poetului către o divinitate sau o personalitate importantă pentru a i se dezvălui lucruri necunoscute; ea este încheiată în scris prin semnul exclamării.

Exemplu: „Oltule! care-ai fost martor vitejiilor trecute..." (Gr. Alexandrescu)

– *interogația retorică* – o întrebare sau un șir de întrebări adresate unui auditoriu de la care nu se așteaptă răspuns. În scris se încheie cu semnul întrebării.

Exemplu: „Dar ce să fie asta?" (I.H. Rădulescu)

– *exclamația retorică* – reprezintă efectul stării de admirație, extaz sau, dimpotrivă, mirarea în fața unor situații surprinzătoare.

Exemplu: „Cum poate să-mi fie bine? Oh! Amar și vai de mine! (Ienăchiță Văcărescu)

d) *Epitetul* – figură de stil constând în alăturarea unui cuvânt calificativ la altul, în scop estetic (un atribut sau o propoziție atributivă, un nume predicativ, un complement sau o propoziție completivă). Nu numai adjectivul sau adverbul pot deveni epitete, ci și

substantivul utilizat ca adjectiv, substantivul în genitiv ca atribut. Epitetul se află la interferența între figurile sintactice și cele lexicale.

Din punct de vedere al frecvenței *epitetul* este de mai multe feluri:

• *epitetul ornant*, adică generalizator:

Exemplu: „...lumea-i *veselă și tristă*." (M. Eminescu)

• *epitetul individual*, care indică o trăsătură proprie a obiectului, particulară, nemaiîntâlnită.

Exemplu: „Încheagă-și glasul *de aramă*" (O. Goga)

• *epitetul antitetic* (*oximoronul*) = combinarea a două noțiuni în aparență incompatibile.

Exemplu: „dureros de dulce" (M. Eminescu)

Din punct de vedere al categoriilor estetice *epitetul* poate fi:

• *epitetul apreciativ* și *depreciativ*, care implică o judecată de valoare:

Exemplu:

„omul *bun* și pomul *copt*".

„negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri" (M. Eminescu)

• *epitetul evocativ*

- *epitete morale:* „veselul Alecsandri" (M. Eminescu)

- *epitete fizice:* „luna argintie" (M. Eminescu)

• *epitetul hiperbolic*: care mărește, exagerează dimensiunile noțiunii pe care o însoțește. Uneori funcționează ca un superlativ.

Exemplu: „Ochii ucigător de dulci" (M. Eminescu) (este și *oximoron* pentru că asociază cuvinte cu sens antitetic)

• *epitetul personificator* = atribuie obiectelor sau fenomenelor însușiri umane

Exemplu: luna somnoroasă

• *epitetul metaforic* = este cel care presupune o comparație din care lipsește termenul comparat.

Exemplu: „De treci codrii *de aramă*, de departe vezi albind
Ș-auzi mândra glăsuire a pădurii *de argint*." (M. Eminescu)

e) **Figuri de stil semantice (lexicale) sau tropi** sunt figuri de stil care provin din modificarea sensului cuvintelor determinată de context.

• *Comparația* se realizează prin alăturarea a doi termeni, cu scopul de a descoperi unuia dintre ei trăsături noi și surprinzătoare.

Se pot compara:

– un cuvânt concret cu alt cuvânt concret.

Exemplu: „Atât de fragedă te-asemeni / *Cu floarea albă de cireș*" (M. Eminescu)

– un cuvânt concret cu un cuvânt abstract

Exemplu: „Frumoasă *ca un gând răzleț*" (G. Coșbuc)

– un cuvânt abstract cu un cuvânt concret

Exemplu: un gând *ca o adiere de vânt*

– un cuvânt abstract cu alt cuvânt abstract.

Exemplu: „*triumf* (ca-n orice *naștere*) și *spaimă* / (ca-n orice *afirmare-a vieții*) și *stridență* (ca în orice *formă* nouă) erau în sunetele colțuroase..." (Ștefan Augustin Doinaș)

• *Metafora* este figura de stil prin care se trece de la semnificația obișnuită a unui cuvânt sau a unei expresii la o altă semnificație, pe care cuvântul sau expresia nu o pot avea decât în virtutea unei comparații subînțelese.

Un cuvânt-imagine înlocuiește cuvântul – obiect al comparației:

– *metafora explicită* (in praesentia) – comparație prescurtată în care apar numele ambelor obiecte identificate și lipsește elementul de legătură.

Exemplu: Plângea, deși era un *munte* de om.

– *metafora implicită* (in absentia) – comparație prescurtată din care lipsește și elementul de legătură și cuvântul comparat.

Exemplu: „... cu mâinile *de ceară*" (M. Eminescu)

– *metafora ca o deviație de la norma lingvistică.*

Exemplu: „O mână de cristale din țurțurii de febră" (M. Blecher)

– *textul metaforă* apare mai ales în poezia contemporană. Întregul text al unei poezii semnifică altceva decât sensurile fiecărui cuvânt și chiar ale contextelor.

Exemplu: „Într-un ou negru mă las încălzit / de așteptarea zborului locuind în mine; stă unul lângă altul, nedezlipit, / sinele lângă sine." (Nichita Stănescu)

• *Metonimia* este o figură de stil înrudită cu metafora, în care se exprimă cauza prin efect, efectul prin cauză, opera prin numele autorului, conținutul prin numele obiectului care îl conține, un produs prin numele locului din care provine un fenomen psihic prin numele organului fizic implicat, numele unui lucru prin simbolul lui, concretul prin numele abstract al uneia dintre însușirile sale.

Vorbirea cotidiană cuprinde nenumărate exprimări metonimice.

Exemple: Îl doare apendicita (apendicele) / amigdalita. (Are câțiva grigorești, beau un pahar-două, Dă-mi un pachet de Carpați. Suferă de cap, prostia nu doare etc.)

• *Sinecdoca* este o figură de stil care exprimă întregul prin parte, pluralul prin singular, partea prin întreg, un obiect printr-o însușire a sa, cel care folosește un instrument prin instrumentul respectiv, genul prin specie sau invers. Ca și metonimia, sinecdoca poate fi întâlnită în toate registrele limbii: de la limba vorbită, populară până la limba operelor literare.

Exemple: Militarul trebuie să fie disciplinat. Pianul a executat corect partitura. Ce vroia acel deștept? Nu l-a atins fierul dușman.

• *Simbolul.* Cuvântul provine din fr. symbole, gr. symbolon „semn de recunoaștere! (la origine era un baston pe care doi oameni care negociau ceva îl rupeau în două, fiecare păstrând câte o jumătate ca semn de recunoaștere, ca semn de legătură). Deci simbolul este tot ceea ce înlocuiește și reprezintă altceva, în baza unei legături *ontologice* (de natură), *analogice* (de formă) sau *convenționale* (de înțelegere). Cuvântul însuși este un simbol. Există numeroase simboluri: drapelul, stema, blazonul, simbolurile chimice etc. Simbolul literar se referă atât la conținutul unui text (miturile, legendele etc.), la ființe sau obiecte cu sensuri benefice sau malefice (porumbelul, corbul, șarpele, cucuveaua), la vise etc. Simbolul poetic a fost cultivat mai ales în *simbolism* ca un substitut sau o putere de a sugera adevărul absolut.

• *Sinestezia* este convergența dintre formele de percepție ale tuturor simțurilor omului transferată în cuvinte. Ea este caracteristica poeziei moderne.

Exemplu: „De ce-ți sunt ochii verzi / culoarea wagnerienelor motive?" (I. Minulescu)

• *Alegoria* este o figură de stil alcătuită dintr-o înșiruire de metafore, comparații, personificări, formând o *imagine unitară* în care poetul sugerează noțiuni abstracte prin intermediul concretului.

Exemplu: „Într-o grădină / Lâng-o tulpină / Zării o floare ca o lumină. / S-o tai, se strică! / S-o las, mi-e frică / Că vine altul și mi-o ridică" (Ienăchiță Văcărescu)

f) Figuri de sunet

• *Aliterația* înseamnă repetarea intenționată a unui sunet sau a unui grup de sunete, de obicei din rădăcina cuvântului, cu efect eufonic, imitativ sau expresiv.

Exemplu: „Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate" (Grigore Alexandrescu)

• *Onomatopeea* imită prin elementele sonore ale unui cuvânt anumite sunete din natură. În orice limbă există cuvinte care sugerează prin sonoritatea lor conținutul său noțional: muget, răget, (a) murmura, a (foșni) etc.; de asemenea, o serie de interjecții sunt onomatopee: zvârr!, pleosc! trosc! Tot onomatopee sunt cuvintele care imită „glasul" necuvântătoarelor: ga-ga!, cotcodac!, guiț-guiț!

Exemplu: „vitele muginde" (I.H. Rădulescu)

• *Eufonia* sau *armonia* înseamnă evitarea sunetelor sau grupurilor de sunete cacofonice, stridente, nemuzicale. Ea se realizează printr-un acord între *ritm, metru* și *rimă*, pe de o parte, și conținutul de idei al poeziei și structura ei sonoră, pe de altă parte. Această figură de stil se întâlnește și în opera în proză.

D. PROZODIA

Prozodia este știința grupării cuvintelor dintr-o operă în unități ritmice. Ea mai poartă și numele de *metrică* sau *versificație*.

1. *Versul* este un rând dintr-o poezie. Dimensiunile lui pot fi de la o silabă până la optsprezece silabe.

2. *Măsura* este numărul silabelor dintr-un vers.

Clasificarea: – versul scurt – până la 8 silabe, specific mai ales poeziei populare;
– versul lung – prezent în poezia cultă.

3. *Cezura* este o pauză de respirație în cazul versurilor lungi.

Exemplu: „Un sultan dintre aceia // ce domnesc peste vreo limbă" (M. Eminescu)

4. *Strofa* este o construcție realizată din versuri. După numărul de versuri din strofă întâlnim:

• *monostih* – strofă alcătuită dintr-un singur vers;
• *distih* – strofă alcătuită din două versuri;
• *terțet sau terțină* – strofă alcătuită din trei versuri (strofă ternară);
• *catren* – strofă alcătuită din patru versuri;
• *cvintet* – strofă alcătuită din cinci versuri;
• *sextină, sizen, sestină, senar* – strofă alcătuită din șase versuri;
• *septină, septinar, seten, septen* – strofă alcătuită din șapte versuri;
• *octavă, octav, octonar* – strofă alcătuită din opt versuri;
• *nonă, noven* – strofă alcătuită din nouă versuri;
• *decimă, dizen* – strofă alcătuită din zece versuri (rară în poezia noastră);
• *undecimă, onzen* – strofă alcătuită din unsprezece versuri;
• *duodecimă, duzen* – strofă alcătuită din douăsprezece versuri;
• *poezia astrofică* este poezia al cărui text nu este împărțit în strofe sau împărțirea este aleatorie; după conținutul de idei.

5. *Ritmul* este elementul cel mai important al oricărei creații literare; cu atât mai mult este important pentru poezie. *Ritmul* (*cadența*) unei poezii este dat de succesiunea regulată a silabelor accentuate și neaccentuate într-un vers. În limba română accentul cuvintelor fiind variabil, ritmul unei poezii se suprapune totdeauna peste ritmul natural al limbii.

Piciorul metric este gruparea de silabe formată dintr-o silabă accentuată și una sau mai multe silabe neaccentuate. După numărul de silabe neaccentuate care se grupează alături de o silabă accentuată și după locul acesteia din urmă în grup avem mai multe feluri de ritmuri:

a) *ritmul trohaic* – format din două silabe, cu accentul pe prima silabă;
Exemplu: „Iată vin în cale”

–́ – / –́ – / –́ –

b) *ritmul iambic* – format din două silabe, cu accentul pe a doua silabă:
Exemplu: „De mult mă lupt cătând în vers măsura”

– –́ / – –́ / – –́ / – –́ / – –́

c) *ritmul dactilic* – format din trei silabe, cu accentul pe prima silabă:
Exemplu: „Codrule, codruțule
Ce mai faci drăguțule”

–́ – – – / –́ – –
–́ – – – / –́ – –

d) *ritmul amfibrahic* – format din trei silabe, cu accentul pe a doua silabă:
Exemplu: „Latina gintă e regină”

– –́ – / – –́ – / – –́ –

e) *ritmul anapest* – format din trei silabe, cu accentul pe a treia silabă:
(El nu prea apare singur într-un vers, ci în combinație cu alte ritmuri)
Exemplu: „Pe-o cărare umbrită zăcea
O sărmană garoafă pierdută.”

– – –́ / – – –́ / – – –́
– – –́ / – – –́ / – – –́

f) *ritmul coriambic* este un ritm format din patru silabe combinat dintr-un troheu și un iamb. Apare întotdeauna în strofe poliritmice.
Exemplu: „Sara pe deal buciumul sună cu jale”

–́ – – –́ // –́ – – / –́ – – / –́ –

g) *ritmul peonic* este alcătuit din patru silabe, între care există o singură silabă accentuată. După locul ei, există peon I, II, III sau IV. De asemenea el apare în strofe poliritmice.
Exemple: „Dintre sute de catarge care lasă malurile”

–́ – / –́ – – / – –́ – // –́ – / –́ – / –́ – – –
troheu / dactil / amfibrah / troheu / troheu / peon I

„În liniștea serii”
– –́ – – / –́ –
peon II / troheu

„O mreajă de văpaie”
– –́ – / – – –́ –
amfibrah / peon III

„Să cer un semn, iubito, spre-a nu te mai uita”
– –́ / – –́ / – –́ – // – –́ / – – – –́
iamb / iamb / amfibrah / iamb / peon IV

NOTĂ. În cele mai multe multe poezii, mai ales culte, întâlnim versuri și strofe poliritmice. Ritmul este în perfect acord cu ideea exprimată de poet. Astfel troheul este potrivit pentru narațiune, iambul, amfibrahul și anapestul exprimă sentimente grave, iar dactilul și peonul sunt ritmuri vesele, de dans.

6. *Rima* este identitatea acustică a silabei sau a silabelor finale ale două versuri, plecând de la ultima vocală accentuată. Dacă și silabele anterioare celei accentuate sunt identice, atunci felul rimei se ia în considerație din acel loc al versului. Rima are un mare efect eufonic, fiind și sunet și sens în același timp. Ea este o formă de simetrie acustică. Efectul artistic al versului este cu atât mai mare cu cât numărul de silabe care rimează este mai mare.

Clasificarea rimelor

a) după criteriul morfologic:

• *rime gramaticale*: scârțâind-mugind-hăulind (Coșbuc)
(desinențe flexionare) sfârșește-obosește (M. Eminescu)

– *rime lexicale*: plai-rai (Miorița)
(rădăcina cuvintelor) curg-Demiurg (M. Eminescu)

– *rime lexico-gramaticale*: zilei-milei (M. Eminescu)
(foneme ale rădăcinii + desinențe flexionare) bălai-dai (M. Eminescu)

b) după gradul de armonie:

• *asonanța* e forma primordială a rimei și presupune numai omofonia vocalei accentuate, fără a se ține cont de sunetele înconjurătoare: apă-dată, mac-fag, întregi-reci, cornute-munte.

Exemplu: „Și nime-n urma mea
Nu-mi plângă *la creștet*
Ci codrul vânt să dea
Frunzișului *veșted* ." (M. Eminescu)

• *contra-asonanța* (rima pentru ochi) se sprijină pe omofonia consoanelor (și a vocalelor) de după vocala accentuată; însă vocala accentuată diferă.

Exemplu: „Rămân stâni
Fără stăpâni
Strungu*țe*
Fără oi*țe*."

• *rima întoarsă* este un amestec rimă și contra-asonanță.

Exemplu: „Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l *desparte*...
În veci îl voi iubi și-n veci
Va rămânea *departe*". (M. Eminescu)

• *rima paronimică*

Exemplu: „Și cum va înceta
Al inimii *zbucium*,
Ce dulce-mi va suna
Cântarea de *bucium*! (M. Eminescu)

c) după accent:

• *rima masculină* are accentul pe ultima silabă a cuvântului

Exemplu: „Pe-un picior de *plai*
Pe-o gură de rai..." (*Miorița*)

• *rima feminină* are accentul pe silaba penultimă a cuvântului:

Exemplu: „Iată vin în *cale*,
Se cobor la *vale*" (Miorița)

• *rima dactilică* (proparoxitonă) are accentul pe antepenultima silabă a cuvântului:
Exemplu: „În numele *sfântului*
Taci, s-auzi, cum latră
Cățelul *pământului*
Sub crucea de piatră." (M. Eminescu)

• *rima peonică (hiperdactilică*) are accentul pe a patra silabă a cuvântului, numărând dinspre sfârșit. Este o rimă rară și cu efect stilistic mare.
Exemplu: „Dintre sute de catarge
Care lasă *malurile*,
Câte vase le vor sparge
Vânturile, *valurile*?" (M. Eminescu)

d) Clasificarea semantică a rimelor

• *rima internă sau interioară (extravagantă, funambulescă*) este rima care apare în interiorul versului, de obicei la *cezură*, și la finalul lui în formă identică.
Exemplu: „Apoi *cu milă* zisă: „*O, copilă*!
Ah, *sorioară*, dragă *fecioară*!
De-ai fi milo*asă*, cum ești frumo*asă*,
Lege n-ai *pune*-ndată mi-ai *spune*;
Iar cu jură*mânt* ți-oi jura pre *sfânt*" (I. Budai Deleanu)

• *rima identică, redublată sau obsesivă* se bazează pe repetarea aceluiași cuvânt.
Exemplu: „Când te doresc eu cânt *încet-încet*,
Plec capul la pământ *încet-încet*
Și glasul meu răsună tânguios
Ca tristul glas de vânt *încet-încet*
Și orice vis, orice dorinț-a mea
Eu singur le-am înfrânt *încet-încet*". (M. Eminescu)

• *rima echivocă (derivativă)* se sprijină pe două cuvinte asemănătoare fonetic, dar care diverg prin sens.
Exemplu: „Când își pun copilu-n *leagăn* / La lumina din surcică
Și o vorbă-n alta *leagă-n* / Planuri mari pe gâza mică" (M. Eminescu)

• *rima rară* se bazează pe originalitatea soluției găsite, neașteptata împerechere de acorduri, care, în mod logic, n-au nici o legătură cu limbajul obișnuit, dar devin legate inseparabil în poezie.
Exemplu: „Mi-aș mânca cărțile mele – nici de mi-ar păsa de *ger*...
Mi-ar părea superbă, dulce, o bucată din *Homer*." (M. Eminescu)

• *rima compusă* este adesea o *rimă echivocă*
Exemplu: „Și iubit să fii de *lume*,
S-ai averi și mare *nume*,
Să te faci chiar împărat
Și să-ți meargă astfel *cum e*
La feciori din basme dat." (M. Eminescu)

• *rima aproximativă* se sprijină pe omofonia silabei accentuate, dar finalul cuvintelor alternează consoanele dure cu cele ce sunt urmate și de un *i* consonantic; tot rimă aproximativă este și cea care se sprijină pe pronunțări regionale (raze-rază).
Exemplu: „Căci am eu pe-o floare *necaz*:
Frumoasă-i ca ziua de *azi*."

• *rima izometrică* urmărește efecte stilistice de plenitudine, atunci când cuvintele care rimează sunt lungi și au același număr de silabe.

Exemplu: „Codrule, *codruțule*
Ce mai faci, *drăguțule*?" (M. Eminescu)

• *monorima* sau *rima continuă* înseamnă repetarea aceleiași rime în mai mult de două versuri consecutive. Există situații de strofe sau chiar poezii întregi cu aceeași rimă (mai ales în poezia populară)

Exemplu: „Foaie verde și-o măl*ură*,
Moș bătrân cu barba s*ură*,
Spune caii când se f*ură*?
– Noaptea pe fulgerăt*ură*,
Dimineața când dă b*ură*
Că ți-l iau din bătăt*ură*."

• *semirima* apare atunci când într-o strofă de patru versuri, de exemplu, două versuri rimează și celelalte două rămân albe.

Exemplu: „În fereastra dinspre mare
Stă copila cea de *crai* –
Fundul mării, fundul mării
Fură chipul ei *bălai*." (M. Eminescu)

• *versul alb* este versul fără rimă.

Exemplu: „Ei cer să cânt ... durerea mea adâncă
S-o lustruiesc în rime și cadențe
Dulci ca lumina lunei primăvara."

Gruparea rimelor

Ea se face în funcție de numărul versurilor ce se succed și de organizarea strofelor.

• *Rima continuă* (a, a, a, a, a, a sau b, b, b, b, b, b etc.) care este un fel de *monorimă* (gruparea nu corespunde neapărat strofelor).

• *Rimele plate, gemene, dublate, rime comune* sau *rime legate* – rimele grupează versurile două câte două (a, a, b, b, / c, c, d, d etc.).

• *Rimele îmbrățișate*: două versuri cu *rime plate* sunt încadrate de alte două care rimează între ele: a, b, b, a, / b, c; c, b, c, d, d, c etc.

• *Rimele încrucișate, amestecate, alternate*: două cupluri de rime se combină între ele astfel încât o rimă a unui cuplu alternează cu o rimă a celuilalt: a, b, a, b, c, d, c, d etc.

Aceste grupări de rime se pot combina, modifica și completa (de exemplu tipul a, a, b / a, a, b sau a, b, b / a, b, b sau a, b, c / c, b, a.

Versul liber

Este versul care nu respectă nici una din regulile prozodiei. Versul liber modern are ca punct de plecare Franța secolului al XIX-lea (curentul simbolist) când s-a discutat despre crearea unei proze cu forme ritmice necunoscute. În prefața lui Charles Baudelaire la poemele sale în proză, el visează „miracolul unei proze poetice, muzicală fără ritm și rimă, îndeajuns de mlădioasă și de bruscată ca să se adapteze la mișcările lirice ale sufletului, la ondulațiile reveriei, la tresăririle conștiinței".

Nevoia de vers liber este explicată prin influența muzicii simfonice, mai ales a muzicii lui Wagner. Mari poeți au susținut această idee: Stéphane Mallarmé, Gustave Kahn și Edouard Dujardin.

Gustave Kahn explică în ce constă „unitatea adevărată" care nu e numărul convențional al versului, ci „oprirea simultană a versului și a gândirii".

„Însemnătatea acestei tehnici noi, în afară de punerea în valoare a armoniilor neglijate din constrângere, va sta în faptul de a îngădui oricărui poet să-și conceapă în sine versul sau mai degrabă strofa, să-și scrie ritmul propriu și individual în loc să îmbrace o uniformă croită de mai înainte și care îl silește a nu fi decât elevul cutărui glorios predecesor." (*Le Vers Libre*, 1912)

În versul liber se elimină mai ales *strofa* și *măsura* și se cultivă cu predilecție *ritmul intern* (al trăirilor proprii).

După simbolism, Apollinaire și curentele moderniste au împins inovația formală până la dispunerea versului în pagină conform unui program geometric, transformând poezia într-un spectacol tipografic.

E. VALORILE EXPRESIVE ALE PĂRȚILOR DE VORBIRE

Substantivul

1. Substantivul este frecvent întrebuințat în **descrieri** și **portrete**:

*Peste **vârfuri** trece **luna**,*
***Codru**-și bate **frunza** lin,*
*Dintre **ramuri** de **arin***
*Melancolin **cornul** sună.*

(Mihai Eminescu)

2. **Substantivele provenite din adjective și adverbe** au, de regulă, sensuri abstracte și sunt utilizate în expuneri teoretice sau în maxime și proverbe:

***Leneșul** mai mult aleargă, **scumpul** mai mult păgubește.*
***Urâtul** este o categorie estetică.*

3. **Substantivele provenite din infinitivul lung sau supinul** verbelor au în general sensuri abstracte și sunt folosite în expuneri teoretice:

*Se cere **însușirea** tuturor conceptelor prezentate.*
*A fost la **cules** struguri.*

4. Multe **substantive compuse**, mai ales cele care au ca punct de plecare o figură de stil, sunt expresive: *coate-goale* (epitet), *zgârie-nori*, *pierde-vară* (hiperbole).

5. **Locuțiunile substantivale** sunt mai expresive decât substantivele simple cărora le corespund: *părere de rău* (regret), *nod în papură* (cusur).

6. **Schimbarea genului** substantivului este expresivă:

*Când s-a ivit un vultur, pe cer te-ai vrut **hultan**,*
*Să zbori și tu în slavă ca el, fudulă **țață**.*

(Tudor Arghezi)

7. Întrebuințarea singularului în locul pluralului și invers este expresivă:

***Banul** deschide orice ușă.*

8. Ideea de plural poate fi sugerată și printr-o construcție bazată pe repetiție, rezultând o construcție expresivă:

***Corb** la **corb** nu-și scoate ochii.*
***Munte** cu **munte** se întâlnește, dar **om** cu **om**.*

9. Construcțiile prepoziționale folosite în locul genitivului sau dativului sunt, de asemenea, expresive:

*Inima **de vânzător** e venin otrăvitor.*
***La cuptorul** cald puține lemne trebuiesc.*

Adjectivul

1. Adjectivul este întrebuințat mai ales ca **epitet** pentru a scoate în evidență caracteristica unui obiect:

*E-o noapte **udă**, **grea**, te-neci afară.*
*Prin ceață **obosite**, **roșii**, fără zare*
*Ard, **afumate**, **triste** felinare*
*Ca într-o casă **umedă**, **murdară**.*
(George Bacovia)

2. **Adjectivele antonime** sunt folosite pentru a se realiza **antiteza**, ca mijloc de evidențiere a elementelor caracteristice prin alăturarea contrariilor:

*Iedul cel mare și cel mijlociu dau prin băț de **obraznici** ce erau, iar cel mic era **harnic** și **cuminte**.* (Ion Creangă)

3. **Repetarea adjectivului** realizează efecte de insistență.

***Singuri** cei mari judecători, **singuri** pârâși și **singuri** plinitorii legii.*
(Grigore Ureche)

4. **Superlativul absolut** al adjectivului are valoare expresivă:

*Era un vis misterios și **blând din cale-afară**.* (Mihai Eminescu).

Se folosesc uneori superlative la adjectivele sau la locuțiunile adjectivale care, în mod normal, nu au grade de comparație:

*Ăsta este **cel mai întreg la minte** dintre toți.*
*Lăsați împăratului cununa sa **fără de prihană**.*

Numeralul

1. **Numeralele cardinale** întrebuințate cu **valori neprecise** exprimând aproximație numerică pot avea valoare expresivă:

*Și merg ei **o zi**, merg **două** și merg **patruzeci și nouă**.* (Ion Creangă)

La fel, exprimarea unor valori neprecise prin **forme de plural** ale numerelor **zece**, **sută**, **mie**:

Porni luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe
*Și căi de **mii** de ani treceau*
În tot atâtea clipe.
(Mihai Eminescu)

2. **Numeralele substantivizate** devin expresive:

***Zecile** mărită secile, **sutele** mărită slutele, **miile** mărită urgiile.*

3. Numeralele cardinale se folosesc adesea în locul celor ordinale. Aceasta este o caracteristică a limbii vorbite în scopul realizării unei precizii, unei clarități și unei concizii superioare: *anul **o mie opt sute patruzeci și opt** (dată), pagina **șapte**, capitolul **doi**, volumul **doi**, felul **doi**, punctul **patru** etc.*

4. Întrebuințarea adverbială a numeralelor ordinale: *Al **doilea**, să-i spunem prietenului nostru că e vrednic.* (M. Sadoveanu)

5. Folosirea diferitelor **locuțiuni și expresii** în care intră în componența lor și numerale potențează expresivitatea:

Nu se dădea prins cu ***una-două****.*
A face pe dracu în ***patru****.*
Avea ***o mie și unu*** *de motive.*

Pronumele

1. Are valoare expresivă folosirea **dativului etic** (*Și-odată* ***mi ți****-l înșfacă cu dinții*) și a adjectivului posesiv etic (*Atunci lupul* ***nostru*** *începe a mânca hulpav*).

2. Au valoare expresivă construcțiile cu **subiectul reluat** – insistență asupra autorului –, cu **reluarea sau anticiparea prin pronume atone a obiectului direct sau indirect (complementul)** sau **reluarea atributului pronominal** la dativ prin adjectiv posesiv:

A veni ***ea*** *și vremea aceea.* (Ion Creangă)
*Ce-****ți*** *doresc eu* ***ție****, dulce Românie.* (Mihai Eminescu)
*Lasă-****ți*** *lumea* ***ta*** *uitată.* (Mihai Eminescu)

3. Prin folosirea **dativului posesiv** se obține o scurtare a expresiei:
*Cine-****și*** *păzește limba* ***își*** *păstrează capul.* (Mihail Sadoveanu)

4. **Întrebuințarea neutră a unor pronume** are efecte expresive:
*am pățit-****o****, dă-****i*** *înainte,* ***asta*** *e!,* ***una, alta****!*

5. Schimbarea sensului persoanei pronumelui poate da expresivitate comunicării:
– cu sens general, nedeterminat: *Ce* ***ție*** *nu-ți place, altuia nu-****i*** *face; Nu* ***tu*** *casă, nu* ***tu*** *masă.*

– cu sensul altei persoane/ persoana I plural (**pluralul autorului**): ***Noi*** *credem că această singură doină e valoroasă*; **pluralul autorității**: ***Noi****, Ștefan-Voievod...*; **pluralul modestiei**: ***Noi****? Bună pace.* (M. Eminescu); **pluralul solidarității**: *Ce ne facem* ***noi****, Patrocle?* (M. Sadoveanu)

6. Substantivizarea parțială sau totală a unor pronume: *el, ea, eu*: ***Eul*** *poetic; ai* ***mei****, ai* ***tăi****, ai* ***noștri****: Și el e de-ai* ***noștri*** (Caragiale); *ăsta, ăla, aia*: *O* ***aia*** *(Topârceanu)*; ***altul, oarecare, oarecine, nimeni, nimic*** etc.: *O* ***nimica*** *toată.*

7. Întrebuințarea unor pronume realtive cu sens de pronume nehotărât: ***care*** (fiecare): *au fugit* ***care*** *încotro*; ***unul-altul, cine*** (oricine): *Facă* ***cine*** *ce vrea.*

8. Întrebuințarea unor pronume și adjective cu forme arhaice pentru evocarea unui anumit mediu sau cu intenție ironică: ***Ăl*** *cu paie,* ***ăl*** *cu fân. Trebuie* ***cevași*** *atenții.*

9. Selectarea, în funcție de situație, a pronumelor care să exprime gradul de deferență față de persoana adresantului (*tu/ dumneata/ dumneavoastră*) sau față de persoana despre care se vorbește (*el/ dumnealui, dumneaei, dumneasa*) sau forme învechite (*domnia ta, domniile voastre, domnia sa*) și familiare (*matale*).

10. Locuțiunile pronominale sunt expresive: *nu știu* ***cine****, nu știu* ***ce****,* ***cine*** *știe* ***ce****,* ***câte*** *și mai* ***câte*** *etc.*

11. Repetiția pronumelor și adjectivelor pronominale, paralelismul sintactic și antiteza sunt, de asemenea, expresive:

Eu *știu,* ***eu*** *am fost,* ***eu*** *pot!*
Unii *își trăiesc viața,* ***alții*** *o închină unui vis.*

(M. Sadoveanu)

Voi *credeați în scrisul vostru,* ***noi*** *nu credem în nimic!* (M. Eminescu)

Verbul

1. **Indicativul** arată o acțiune reală și obligatorie.

Prezentul

- **Prezentul** – simultan cu momentul enunțului exprimă un adevăr continuu (*Apa fierbe la 100° C*). Uneori acțiuni în sfera trecutului sau viitorului (cu prezența unor expresii de fixare) au valoare omnitemporală (*Mâine* ***plec****. Ieri* ***ies*** *din casă și îl* ***văd*** *pe Ion*).
- **Prezentul de actualitate** (instantaneu) – la radio, TV (la persoana a III-a), în demonstrații, enunțuri standard, oficiale. (*Mingea* ***ajunge*** *în mijlocul terenului.* ***Declar*** *deschisă ședința*).
- **Prezentul extins** – cu valoare de viitor (*De-acum* ***lucrez*** *doar seara*).
- **Prezentul permanent** (generic, etern) – așerțiuni universale (legi, teoreme, acte oficiale, definiții, proverbe, exerciții, probleme, situare geografică, rezumate): *Orașul București este așezat în Câmpia Română.*
- **Prezent retrospectiv** – (reproducerea unor replici, referința la o lucrare, limbajul istoric și al criticii de arte, tabele cronologice): *Eminescu* ***inventează*** *în poezia română metafora.*
- **Prezentul dramatic (istoric)** în operele literare – proiectează un aspect al acțiunii în prim-plan (*M. Sadoveanu* ***reia*** *după război, nu numai teme vechi, dar cărți întregi pe care le rescrie).*
- **Prezentul descriptiv** (prezentarea unei descrieri): *Nilul* ***mișcă*** *valuri blonde pe câmpii cuprinși de maur.* (M. Eminescu)
- **Prezentul prospectiv** se referă la procese situate după actul enunțării (*Trenul* ***pleacă*** *doar la* 7^{30}).

Trecutul

- **Perfectul compus** redă un proces care se desfășoară într-un interval situat înaintea actului enunțului. El se referă la un proces plasat într-un interval temporal anterior oricărui proces desfășurat înainte sau după momentul enunțării (e trecutul **absolut**): ***A fost*** *odată ca-n povești.* (M. Eminescu)
- **Perfectul simplu** redă un proces încheiat de puțin timp (în ultimele 24 de ore), în trecutul apropiat. Este un timp specific unor regiuni (Oltenia, Banat, Crișana, Maramureș). Are o frecvență mare în limbajul beletristic (**ca timp al narativității**): ***Puseră*** *pe podeaua de lut măsuța rotundă și* ***se așezară*** *pe scăunașe* (M. Cărtărescu).
- **Imperfectul** specifică un proces a cărui desfășurare nu e încheiată sau e continuă. Este anterior momentului enunțului și se desfășoară concomitent cu alt proces desfășurat în trecut. Imperfectul are un **antecedent temporal** redat cu ajutorul altor forme verbale ale trecutului (o propoziție subordonată de timp, un gerunziu care o înlocuiește, o expresie adverbială. Se poate vorbi despre: **imperfectul descriptiv** (*Aceste case nu* ***aveau*** *decât o singură cameră [...] Acolo* ***ardea*** *un altar și* ***se afla*** *o capelă a zeilor penați* (P. Grimal)), **imperfectul infantil** întâlnit în limbajul copiilor (*Eu* ***eram*** *doctorul și tu* ***veneai*** *la mine și-ți* ***dădeam*** *doctorii.*), **imperfectul iminenței contracarate** arătând un proces nerealizat dintr-un anume motiv (*Fără ajutorul colegilor* ***nu reușeam***), **imperfectul irealității**, când are sens de condițional (*Dacă* ***veneai*** *la mine*),

imperfectul modestiei, al politeței sau **imperfectul de atitudine** (***Voiam*** *numai să vă rog să veniți cu mine*).

- **Mai mult ca perfectul** exprimă un proces anterior altui proces desfășurat în zona trecutului. Folosirea lui impune prezența altui verb prin care se stabilește un interval temporal plasat în zona trecutului (***Intenționasem*** *să particip și eu la acțiunea voastră*.)

Viitorul

- **Viitorul propriu-zis** exprimă un proces ulterior actului enunțării. Uneori este folosit cu valoare de imperativ (***Va veni*** *el odată și odată!*).
- **Viitorul anterior** indică posterioritate față de momentul enunțului și anterioritate față de antecedent temporal-un verb de forma cu viitor propriu-zis.
- **Viitorul de proximitate** exprimă o apropiere față de un punct de perspectivă prospectiv (*Nici nu* ***va ajunge*** *bine acasă, că* ***vor*** *și* ***sosi*** *musafirii.*).
- **Viitorul generic** este asemenea prezentului permanent: *Mereu* ***va plânge*** *apa, noi* ***vom dormi*** *mereu*. (M. Eminescu)
- **Viitorul iterativ** exprimă o acțiune care se repetă (***Voi veni*** *în țară în fiecare an.*).

2. **Condițional-optativ** – exprimă acțiuni considerate **nonreale, incerte, probabile** sau **realizabile**.

- **Prezent** – acoperă timpul de referință *prezent* și *viitor*.
- **Perfect** – semnificația temporală este pusă în evidență prin asocierea cu forme de indicativ perfect (compus, simplu, imperfect, mai mult ca perfect) și eventual, cu expresii din zona trecutului.

3. **Conjunctivul** exprimă acțiuni **posibile (nonreale)**. Cel mai des apare în propoziții subordonate. Apare în propoziții independente doar în construcții de tip afectiv și în propoziții exclamative, interogative, incidente. (*Mai bine să pleci mâine!*).

- **Prezent:** în funcție de context, procesul redat prin conjunctiv poate fi considerat imaginat, incert, probabil, dorit, (non)obligatoriu, permis sau interzis. Prezentul are ca timp de referință *prezentul* sau *viitorul* după adverbele care îl însoțesc.
- **Perfect**: e situat în zona trecutului; în general funcționează ca un **timp absolut** dar poate funcționa și ca un **timp relativ** (*M-am temut* ***să nu fi făcut*** *vreo prostie.*).

4. **Imperativul** este mijlocul special de exprimare a semnificației *obligatoriu* sau *interzis*. Imperativul se opune, pe de o parte, modurilor care acoperă aria posibilității (condiționalul, conjunctivul), iar pe de altă parte indicativului, care se înscrie în zona semnatică a *realității*. Imperativul pune în evidență implicarea relațiilor interpersonale în comunicare. Locutorul (vorbitorul) dorește ca procesul redat prin verb să fie *pus în act* de către alocutor (destinatarul enunțului, adresantul), procesul fiind întotdeauna considerat ca *virtualitate*.

Imperativul apare în dialog, în vorbirea directă și vorbirea indirect liberă. El **poruncește, permite** sau **interzice** să se efectueze o acțiune sau să se realizeze un eveniment sau **sfătuiește, îndeamnă**.

- **Imperativul dramatic** sau **narativ**: asocierea în același context a imperativului cu indicativul creează un efect de sens, conferind unei relatări un caracter viu provenit din funcția de adresare directă: procesele sunt înfățișate ca o

scenă pe care povestitorul o *reprezintă* cititorului (ascultătorului): *S-a pomenit Kir Ianulea că se repede dumneai și-l ia strâns în brațe și* ***pupă****-l!... Și pe urmă,* ***strânge****-l și* ***pupă****-l!* (I. L. Caragiale).
Imperativul e concurat de infinitiv și supin care, în situațiile respective, devin predicative (***A nu se apleca*** *în afară!* ***Păstrați*** *curățenia! [Este]* ***De făcut*** *curățenie în birou! [Ai]* ***De dus*** *copilul la școală!*).
Imperativul intră în opoziție cu condiționalul: pentru locutor (vorbitor) procesul specificat prin optativ e posibil, nonreal (*Te-****ai duce****, nu-i așa?* echivalează cu ***Ai vrea*** *tu, dar nu te duci*), pe când procesul exprimat de imperativ este considerat de către vorbitor ca real (***Du****-te!* echivalează cu *Îți permit să te duci!*).

- **Imperativul afirmativ** are două persoane (a II-a singular și plural) și echivalează cu forma de indicativ prezent plus accentul specific.
- **Imperativul negativ** – persoana a II-a singular are forma de infinitiv
  – persoana a II-a plural are forma de indicativ prezent

Adverbul

1. **Adverbele cu sufixe diminutivale** (*binișor, încetinel, olecuță*), **superlativul absolut** realizat cu ajutorul **sinonimelor afective** ale lui **foarte** (*grozav, strașnic, teribil* etc.), **substantivele întrebuințate adverbial** (*beat* ***turtă***) au valori expresive.

2. **Locuțiunile adverbiale** sunt mai expresive decât echivalentele lor: ***de florile mărului, mort-copt***.

3. Sunt expresive **interogațiile și invocațiile retorice** alcătuite cu ajutorul adverbelor: ***Unde*** *sunt moșii voștri?* (Delavrancea).

4. Folosirea **adverbelor corelative** care reiau ideea exprimată în subordonată: *Când ai vreo grabă* ***atuncea*** *se sperie calul*).

5. **Adverbele predicative** (*desigur, firește*, etc) exprimă **atitudinea subiectivă** a vorbitorului față de cele comunicate: ***Firește*** *că trebuie să te duci, dacă te-a chemat.*

6. **În stilul colocvial** adverbele sunt utilizate în rezolvarea enunțurilor eliptice/ **elipsa**: *Mai scrii mult?* ***Puțin***.

Interjecția

Este o parte de vorbire caracteristică stilului colocvial:

1. Interjecțiile pot fi apropiate ca sens de vocativ sau imperativ, însoțind substantivul sau verbul:
   - exprimă o adresare, o chemare: ***Măi*** *băiete, fii cuminte!*
   - atrage atenția asupra comunicării: ***Hei****, ferește-te, cad pietre!*
   - formulează un îndemn sau un sfat, uneori un ordin: ***Sst****, liniște!*
   - marchează vocativul substantivelor: ***Bre*** *tată, nu mă asculți deloc!*

2. Interjecțiile sunt utilizate în locul verbelor corespondente la perfectul simplu sau la imperfect, dând în context mai multă energie desfășurării acțiunii: *Pupăza* ***zbrr****! pe-o dugheană!* (I. Creangă)

3. După unele interjecții pot apărea dative posesive: ***Na-ți*** *pâinea!* ***Uite-ți*** *șapca!*

4. Unele adverbe sunt folosite ca mijloace de afirmare sau negare: *A venit aseară?* ***– Aș!***

5. Sunt adverbe care formează un **superlativ expresiv**: *Și merse* ***hăt*** *departe, la capătul pământului.*

Prepoziția

1. **Prepozițiile** sau **locuțiunile prepoziționale** pot fi folosite:

- pentru realizarea unei precizii mai mari: *merg* ***cu / împreună cu*** *tine,* ***vorbim de/ despre*** *mine acum* etc.
- **în realizarea repetițiilor**, pentru a sublinia o anumită idee din context: *L-a învins în luptă* ***fără*** *sabie,* ***fără*** *pistol,* ***fără*** *frică*.

2. Prepozițiile se pot transforma în adverbe prin elipsă în construcția preopoziție plus nume: *votează* ***pentru***.

3. Folosirea prepozițiilor cu nuanță arhaică sau regională conferă textului o culoare locală/ istorică: *I-a chemat* ***pre*** *dumnealui, stolnicul*.

Conjuncția

1. Conjuncțiile pot avea un corelativ în propoziția cu care se asociază celălalt termen prin coordonare: *Aici e* ***nu numai*** *un complex de inferioritate,* ***ci și*** *unul de infirmitate socială*. (G. Călinescu)

2. Folosirea lui **și** narativ ca mijloc de expresie a continuității: *Împăratul plecă la drum* ***și*** *merse,* ***și*** *merse,* ***și*** *se opri la un castel.* ***Și*** *acolo ceru găzduire.*

3. Conjuncția **de** consecutivă subliniază caracterul dinamic al acțiunii: *Urla* ***de-ți*** *pocneau urechile*.

4. Conjuncțiile se folosesc în mod curent pentru realizarea **repetiției** și a **paralelismului stilistic.**

F. CURENTELE CULTURALE ȘI LITERARE

Scriitorii dintr-o anumită perioadă care împărtășesc aceleași principii estetice (aceeași concepție despre artă), preferă aceleași genuri și specii literare și folosesc în opere modalități artistice asemănătoare se constituie într-un *curent literar*. Principiile estetice ale unui curent sunt, de regulă, exprimate într-un manifest literar, un program al curentului respectiv (*Arta poetică* a lui Boileau – pentru clasicism, prefață la drama *Cromwell* de V. Hugo – pentru romantism, *Simbolismul* lui Jean Moreas și *Arta poetică* a lui Verlaine – pentru simbolism).

Un concept mai larg decât cel de *curent literar* este *curentul cultural* care se referă la oamenii de cultură (filozofi, scriitori, artiști, savanți) dintr-o epocă, uniți de o ideologie și de scopuri social-politice și culturale comune, fără să aibă obligatoriu – ca în cazul curentului literar – aceleași principii estetice.

Curente culturale

Cele mai importante *curente culturale* cunoscute sunt *umanismul* și *iluminismul, parnasianismul, simbolismul, realismul, modernismul, avangardismul* ș.a.

• *Umanismul*, cunoscut și sub numele de *Renaștere*, s-a manifestat în Europa apuseană în secolele al XV-lea și al XVI-lea și a pus bazele unui sistem educativ și unei filozofii despre om care vor deveni tipic europene.

Renașterea își făurește un ideal de „om universal", multilateral și pune accentul pe rațiunea, libertatea și demnitatea omului, opunându-se dogmatismului și fanatismului medieval.

Pentru scriitorii și artiștii umaniști, creațiile antice devin modele și surse de inspirație.

Cei mai cunoscuți reprezentanți ai *Umanismului* (*Renașterii*) sunt Michelangelo, Leonardo da Vinci, Lorenzo de Medici, Pico della Mirandola, Erasmus, Petrarca, Rabelais, Villon ș.a.

În România, *umanismul* a cunoscut o dezvoltare specială, legată de redescoperirea romanității noastre și de comunitatea surselor de limbă și cultură. Printre reprezentanții acestui curent cultural în țara noastră îi putem aminti pe Nicolaus Olahus (prietenul și corespondentul lui Erasmus), Miron Costin, mitropolitul Dosoftei, stolnicul C. Cantacuzino ș.a.

• *Iluminismul* caracterizează pe plan ideologic și cultural secolul al XVIII-lea, reprezentând pozițiile burgheziei în ascensiune. El a promovat antifeudalismul și antidogmatismul, specifice de altfel și înaintașilor umaniști, cultul rațiunii și al științei, pe baza cărora se putea întemeia o nouă ordine socială și spirituală. *Iluminismul* se afirmă ca o mișcare cu caracter laic, anticlerical și propune emanciparea poporului prin cultură și răspândirea acesteia prin școli și lucrări de popularizare. Concepțiile iluministe au influențat pe plan ideologic Revoluția Franceză care s-a revendicat de la ideile lui Voltaire sau J. J. Rousseau.

Reprezentanții săi cei mai importanți, filozofi, oameni de știință sau scriitori sunt: Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Fénelon, Kant, Lessing, Herder, Schiller, Goethe, Pestalozzi, Lomonosov ș.a.

În *România, iluminismul* a avut importanți reprezentanți cum au fost corifeii Școlii Ardelene (Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, I. Budai-Deleanu) care au demonstrat documentat în lucrări istorice și lingvistice latinitatea limbii și a poporului român și continuitatea românilor în Transilvania, dar au militat și pentru luminarea poporului prin școli și publicații științifice, văzând în aceasta un mijloc de afirmare a românilor transilvăneni, de impunere a lor în rândul popoarelor cu drepturi egale în Imperiul austriac. Dincolo de Carpați, în Țara Românească sau în Moldova, se remarcă activitatea unor cărturari precum Dinicu Golescu, Iordache Golescu, Iancu Văcărescu, Gh. Asachi, I. Heliade Rădulescu, Eufrosin Poteca ș.a., în activitatea cărora se resimt puternic ideile iluministe.

Curente literare

• *Clasicismul* este curentul literar apărut în Franța în secolul al XVII-lea caracterizat prin raționalism, echilibru, ordine și rigoare și prin cultivarea unui stil sobru. Scriitorii aparținând acestui curent literar respectă în mod deosebit modelele antichității, pe care o consideră epoca de maximă înflorire a artelor și cultivă de preferință specii cum ar fi tragedia, comedia, epistola, satira și fabula; cei mai importanți reprezentanți ai clasicismului sunt Boileau (teoreticianul curentului), Corneille, Racine, Molière, La Fontaine. În literatura română nu se întâlnește un *clasicism* pur, doar anumite elemente ale sale se întâlnesc în operele lui Gr. Alexandrescu sau Costache Negruzzi, alături de elementele romantice.

• *Romantismul* a apărut la începutul secolului al XIX-lea ca un curent anticlasicist respingând orice fel de norme și susținând libertatea inspirației. Dacă în operele scriitorilor aparținând clasicismului predomină rațiunea, la romantici, accentul se pune pe sentiment și pe fantezie, dacă primii se interesau numai de caracterele umane, ceilalți, romanticii, se interesează de natură, de mituri, de folclor, de istorie. De asemenea, evaziunea în trecut, în exotism și în vis reprezintă teme majore ale romanticilor.

Personajele romantice sunt eroi excepționali în împrejurări excepționale, construite adesea pe principiul antitezei și prezentați în evoluție.

Scriitorii romantici au promovat îndeosebi poezia lirică, dar și dramaturgia și proza și au creat noi specii precum meditația, elegia, poemul filozofic, drama, nuvela istorică ș.a.

Cei mai de seamă reprezentanți ai romantismului european sunt V. Hugo (teoreticianul curentului), Lamartine, Vigny, Musset – în Franța, Schiller și Heine – în Germania, Byron și Shelley – în Anglia, Manzoni și Leopardi – în Italia, Pușkin și Lermontov – în Rusia.

În evoluția romantismului românesc se disting trei etape:

– *romantismul scriitorilor pașoptiști* (1840-1870) prezentat programatic în *Introducție* la *Dacia literară* (1840) de către M. Kogălniceanu, în care îndeamnă pe scriitori să se

inspire din istorie, din folclor și din frumusețile naturii; la aceste îndemnuri au aderat V. Alecsandri, A. Russo, N. Bălcescu, C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu ș.a.;

– *romantismul eminescian*, ultima importantă afirmare a romantismului european;

– *romantismul posteminescian* prelungindu-se până la începutul secolului al XX-lea și reprezentat de scriitori precum Al. Vlahuță, O. Goga, Șt. O. Iosif, Barbu Delavrancea, dar și de mișcarea din jurul revistei *Sămănătorul*.

• *Realismul*, înainte de a fi un curent literar propriu-zis, este o metodă de creație specifică prozei. El denumește acea concepție artistic-literară, care are ca preocupare răsfrângerea obiectivă, veridică, a realității, repudiind idealizarea acesteia (cf. *Micului îndrumător în terminologia literară*). *Realismul* se caracterizează prin obiectivitatea, sobrietatea, crearea de personaje tipice, oglindirea realității contemporane; a omului în cadrul mediului său natural, social și istoric, dezvoltarea observației, a reflecției morale și a analizei psihologice, ca și a unor procedee ca portretul și descripția. Cei mai importanți scriitori realiști sunt Balzac, Stendhal, Flaubert, Dickens, Tolstoi, Dostoievski din secolul al XIX-lea, dar și numeroși și valoroși scriitori din secolul al XX-lea.

În literatura română cei mai importanți scriitori au adoptat metoda *realismului*, începând cu I. Slavici, I. L. Caragiale, N. Filimon, D. Zamfirescu, L. Rebreanu, G. Călinescu, Hortensia P. Bengescu până la Marin Preda, Petru Dumitriu, Eugen Barbu.

• *Naturalismul* este un curent literar manifestat în literatura franceză la sfârșitul secolului al XIX-lea, prelungindu-se însă și în secolul următor în creația unor scriitori, reprezentând o manifestare a unui realism exacerbat, tinzând spre o reproducere crudă, uneori brutală, a realității. *Naturalismul* vine cu o viziune fiziologică asupra omului, pune accentul pe instinctualitate, fiind interesat în mod deosebit de manifestările cu caracter patologic și de reproducerea realității în toată nuditatea ei elementară. În literatura universală cei mai cunoscuți scriitori naturaliști sunt Émile Zola, Guy de Maupassant, Alphonse Daudet, frații Goncourt, J. D. Passos, I. Steinbeck, T. Capote ș.a., iar în literatura noastră elemente naturaliste se regăsesc în opera lui I.L. Caragiale (nuvelistică), Barbu Delavrancea, L. Rebreanu, Hortensia Papadat Bengescu, N. Breban ș.a.

• *Parnasianismul* este un curent poetic apărut în Franța la mijlocul secolului al XIX-lea, sub numele „Le Parnasse", ca o reacție la subiectivismul romantic. Creațiile poeților parnasieni se caracterizează prin atitudine impersonală, prin obiectivarea lirismului, prin preferința pentru formele expresive, frumoase și prin cultul perfecțiunii formale. De asemenea, aceștia acordă o atenție deosebită corectitudinii versurilor, ritmului, sonorității cuvintelor, bogăției și rarității rimelor, cultivând cu precădere poezii în forme fixe (sonetul, rondelul, trioletul ș.a.). Cei mai cunoscuți scriitori ai mișcării sunt Théophile Gautier, Leconte de Lisle, José Maria de Heredia, Sully Prudhomme ș.a.

În literatura română, manifestări ale parnasianismului apar în unele poezii ale lui Alexandru Macedonski și în perioada de început a creației lui Ion Pillat sau Ion Barbu.

• *Simbolismul* este, după romantism, un curent literar-artistic de mare amploare, cunoscut în toate literaturile europene, care a promovat un concept modern de poezie în spiritul unui idealism neoromantic, reprezentând o reacție la estetica pozitivistă a parnasianismului și la retorica romanticilor.

Denumirea curentului a fost dată de Jean Moréas în 1886 în articolul „Le symbolisme" publicat în „Le Figaro", dar manifestări ale poeziei simboliste se regăsesc în creația lui Ch. Baudelaire și E. A. Poe.

Poezia simbolistă conține câteva caracteristici distincte, regăsibile la aproape toți poeții aparținând curentului: izolarea, tristețea, condiția de poet damnat, „blestemat", tendința

de evadare spre lumi exotice, stări sufletești vagi, nelămurite, realizate cu ajutorul *sugestiei*. Simboliștii cultivă muzicalitatea („Muzica înainte de toate" spunea P. Verlaine în „Artă poetică"), corespondențele, sinestezia. Cei mai cunoscuți reprezentanți ai curentului sunt P. Verlaine, A. Rimbaud, St. Mallarmé, P. Valery, G. Apollinaire – în Franța, E. Verhaeren, M. Maeterlinck – în Belgia, Rainer Maria Rilke – în Germania, W. B. Yeats, Swinburne – în Anglia, G. d'Annunzio – în Italia, Alex. Blok, V. Briusov – în Rusia, Ady Endre – în Ungaria ș.a.

În literatura română, primul teoretician al *simbolismului* este Al. Macedonski (articolul „Poezia viitorului" în „Literatorul") prin cenaclul și revista „Literatorul". Cei mai reprezentativi poeți simboliști români sunt G. Bacovia, St. Petică, I. Minulescu, Tr. Demetrescu, N. Davidescu, D. Anghel, D. Iacobescu, M. Săulescu ș.a.

• *Modernismul* se constituie în secolul al XX-lea într-o diversitate de tendințe literare, în opoziție cu tradiționalismul, constituind denumirea dată, în general, celor mai recente forme de expresie a spiritului de inovație în planul creației artistice. Curentul definește manifestările de exacerbare a modernității, tentativa ei de a se elibera de orice convenție. Din *modernism* își reclamă sorgintea toate *curentele avangardiste* (*futurismul, expresionimul, suprarealismul, dadaismul, imaginismul* ș.a.), cuprinzând grupări ale unor scriitori violent novatori, care pleacă în manifestările lor insolite de la negarea categorică a tuturor formelor de artă consacrate anterior.

Trebuie făcută diferența dintre tendința firească de înnoire a literaturii, specifică modernismului în general și *curentele de avangardă*, recunoscând însă că, prin încercările lor novatoare, acestea au contribuit într-o oarecare măsură la îmbogățirea și diversificarea mijloacelor artistice.

În cadrul poeziei moderniste se include și *ermetismul*, caracterizat prin folosirea unui stil obscur, greu de înțeles, de unde rezultă o poezie încifrată, înțeleasă doar de cei inițiați. Creatorul ermetismului în literatura franceză este St. Mallarmé, iar experiența sa e urmată de G. Ungaretti, E. Montale ș.a. La noi cel mai de seamă reprezentant al ermetismului este Ion Barbu cu versurile absconse din ciclurile „Uvedenrode" și „Joc secund".

În literatura română teoreticianul *modernismului* este E. Lovinescu, cel care introduce și termenul de *modernism*, pledând pentru sincronizarea literaturii române cu literaturile europene și pentru înnoirea conținutului și formei operei literare, delimitându-se însă de „modernismul de avangardă și experimental" al unor reviste de atitudine extremă precum „Contimporanul", „Punct", „Integral", „unu" ș.a.

Cei mai importanți scriitori moderniști din literatura noastră, care au contribuit esențial la înnoirea expresiei artistice sunt Ion Barbu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, Anton Holban, Ilarie Voronca ș.a.

*
* *

În afara acestor curente literare de anvergură europeană care s-au manifestat, așa cum am precizat, și în literatura noastră, cultura română cunoaște și câteva curente ideologice și literare proprii.

• *Sămănătorismul* este curentul literar și ideologic a cărui denumire derivă de la revista „Sămănătorul" (1901-1910) înființată de Al. Vlahuță și G. Coșbuc, a cărui conducere a fost preluată peste un an de N. Iorga, cel care i-a imprimat direcția ideologică și literară. Pornind de la discrepanța dintre sat și oraș, scriitorii sămănătoriști prezentau în operele lor în mod idilic viața satului, considerat un loc al purității morale, în opoziție cu orașul, loc al pierzaniei și viciat.

Ideologia sămănătoristă întreține confuzia între etic și estetic (operele literare sunt apreciate după valoarea morală și nu neapărat estetică), dar și între etnic și estetic (de

vină pentru situația grea a țăranilor sunt arendașii străini și nicidecum boierii de viță, români – vezi romanul „Două neamuri" de C. Sandu-Aldea).

Cu toate acestea, revista s-a bucurat de colaborarea unor scriitori valoroși de la începutul secolului al XX-lea: O. Goga, M. Sadoveanu (perioada de început a creației sale), Șt. O. Iosif, E. Gârleanu, G. Coșbuc, Al. Vlahuță ș.a.

• *Poporanismul* este un curent literar și ideologic al cărui teoretician a fost C. Stere și cuprinde scriitorii grupați în jurul revistei „Viața Românească", înființată în 1906 la Iași și condusă de G. Ibrăileanu, considerat teoreticianul poporanismului în literatura română. Scriitorii aparținând acestui curent se orientau, ca și sămănătoriștii, spre zugrăvirea, cu preponderență, a vieții rurale dar, spre deosebire de aceștia, priveau în mod realist satul, considerând că acesta poate fi ridicat prin cultură, prin luminarea țăranilor de către intelectualii ridicați din mediul rural. Poporaniștii refuză exclusivismul etic al sămănătoriștilor, iar G. Ibrăileanu definește categoria *specificului național*. Afinități poporaniste se regăsesc în operele numeroșilor scriitori legați de cercul de la „Viața Românească" printre care M. Sadoveanu, O. Goga, C. Hogaș, G. Galaction, Jean Bart, I. I. Mironescu ș.a.

• *Tradiționalismul* (numit și *gândirism* și, uneori, *ortodoxism*) a fost o mișcare literară manifestată în literatura română interbelică, a cărei ideologie se cristalizează în jurul revistei „Gândirea" apărută la Cluj în anul 1921 sub conducerea lui Cezar Petrescu și D.I. Cucu; începând cu 1922 revista se mută la București sub conducerea lui Nichifor Crainic (cel care îi imprimă ideologia tradiționalistă) și apare până în 1944. *Tradiționalismul* promovat de revista „Gândirea" s-a opus vehement orientării moderniste promovate de gruparea cenaclului și revistei „Sburătorul" conduse de E. Lovinescu. „Gândirea" a preluat unele elemente din orientarea sămănătoristă (orientarea spre lumea rurală), delimitându-se însă de aceasta în câteva elemente, cultivând autohtonismul căruia i s-a adăugat religia ortodoxă, cultul străbunilor, folclorul, mitologia românească, toate valorile românești, echilibrul și simplitatea expresiei artistice, respingerea experimentelor în limbajul poetic. Între anii 1941-1944 revista combate ideologia comunistă de pe pozițiile ortodoxismului și etnicismului cu simpatie pentru cultura germană. Acesta a fost și motivul pentru care după al Doilea Război Mondial regimul comunist a vârât în închisoare numeroși scriitori care au colaborat la revistă sau a interzis opera acestora.

Dintre cei mai importanți scriitori, reprezentanți ai tradiționalismului sunt Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Nichifor Crainic, Radu Gyr ș.a. Chiar dacă la revistă au colaborat și scriitori ca Tudor Arghezi, L. Blaga, G. Călinescu, G. Bacovia, ei nu se încadrează curentului gândirist.

• *Neomodernismul* este mișcarea literară a anilor '60 când, după un deceniu și ceva de literatură aservită ideologiei comuniste, poezia recuperează modelul liricii interbelice și refuză să fie un instrument de popularizare a ideologiei comuniste. Într-o generație din care fac parte Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Florin Mugur, Mircea Dinescu, Emil Brumaru, Adrian Păunescu ș.a., poezia cultivă metafora subtilă, limbajul ambiguu, imagini insolite, reflecția filozofică. După un deceniu și ceva de dogmatism ideologic impus de regimul comunist, poeții reabilitează autonomia esteticului.

• *Postmodernismul* cuprinde generația anilor '80 când se afirmă scriitori ca Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Alexandru Mușina, Ion Bogdan Lefter, Traian T. Coșovei ș.a. Trăsăturile postmodernismului sunt: extinderea narativității asupra poeziei, renunțarea la metafore, intertextualitatea (citatul, colajul, pastișa, parodia), reactualizarea raporturilor cu realul („priza la real", „cotidianul", „poezia care coboară în stradă"), excesul de ironie, multistilismul, în sfârșit, tot ce face literatura în general și poezia în special mai aproape de realitate.

G. PERIODIZAREA LITERATURII ROMÂNE

1. *Literatura română veche* este perioada cuprinsă între secolul al XVI-lea și sfârșitul secolului al XVIII-lea (cca. 1780).

În prima perioadă nu există propriu-zis o literatură de ficțiune, fiind vorba de traducerea în limba română a unor texte religioase păstrate în manuscris (*Psaltirea scheiană*, *Psaltirea voronețeană*, *Psaltirea Hurmuzachi* și *Codicele voronețean*) sau tipărite; cele mai cunoscute tipărituri sunt cele ale lui Macarie, Dimitrie Liubavici și mai ales Coresi, ale cărui tipărituri au influențat esențial formarea unei limbi literare unitare.

Trebuie menționate câteva dintre tipăriturile religioase care au avut o influență covârșitoare în dezvoltarea limbii literare: *Cazania* sau *Carte românească de învățătură* (1643) a mitropolitului Varlaam (căruia îi datorăm primele versuri scrise în limba română – *Stihuri în stema domniei Moldovei*, așezate în fruntea *Cazaniei*), *Noul Testament de la Bălgrad* (Alba-Iulia) din 1648 al mitropolitului Simion Ștefan, *Psaltirea în versuri* a mitropolitului Dosoftei (1673), *Biblia de la București* din 1688 ș.a.

O importanță deosebită în dezvoltarea limbii române literare și chiar a literaturii au avut-o operele cronicarilor. Cea mai cunoscută operă istoriografică este *Letopisețul Țării Moldovei* început de *Grigore Ureche* (1359-1594), continuat de *Miron Costin* (1594-1661) și finalizat de *Ion Neculce* (1661-1743). În afara *Letopisețului*, Miron Costin, un veritabil exponent al umanismului românesc, mai scrie poemul filozofic în versuri *Viața lumii* și *De neamul moldovenilor*, lucrare polemică în care vorbește cu mândrie despre originea latină a românilor, combătând unele „basne" care circulau pe atunci în legătură cu originea noastră, iar Ion Neculce așază în fața *Letopisețului* său o culegere de 42 de legende, sub titlul *O samă de cuvinte*, de o mare importanță literară.

În Țara Românească sunt cunoscute, printre altele, *Letopisețul cantacuzinesc* și *Cronica Bălenilor*, iar dintre cronicarii și cărturarii munteni ai epocii cei mai cunoscuți sunt stolnicul Cantacuzino, Radu Greceanu, Radu Popescu ș.a.

În afară de valoarea istorică, de document, lucrările istoriografice și în mod deosebit *Letopisețul Țării Moldovei* au contribuit și la dezvoltarea literaturii române deoarece aici se întâlnesc primele elemente artistice: descrierea, portretul, narațiunea, dialogul, oralitatea ș.a. În același timp, cronicile au reprezentat un important izvor de inspirație pentru numeroși scriitori, cum ar fi V. Alecsandri, C. Negruzzi, B.P. Hasdeu, D. Bolintineanu, Barbu Delavrancea, M. Sadoveanu ș.a.

Cea mai importantă personalitate a acestei perioade rămâne însă *Dimitrie Cantemir*, care este unul dintre cei mai eruditi umaniști din literatura noastră, cu importante realizări în cele mai diverse domenii: istorie, lingvistică, filozofie, etnografie, folclor, geografie, muzică. Lucrările lui, majoritatea scrise în limba latină, au fost cunoscute și apreciate de mari cărturari europeni. *D. Cantemir* este autorul romanului alegoric *Istoria ieroglifică* despre care N. Iorga spunea că este „cel dintâi roman românesc pe temeiuri de realitate istorică".

2. *Literatura română premodernă* (1780-1830) constituie perioada de tranziție spre literatura modernă și include operele reprezentanților Școlii Ardelene (Samuil Micu, Gh. Șincai, Petru Maior, Ioan Budai-Deleanu) și ale poeților Văcărești (Ienăchiță, Alecu, Nicolae și Iancu), ale lui Costache Conachi, Dinicu și Iordache Golescu, Anton Pann.

Școala Ardeleană este cea mai veritabilă manifestare a *iluminismului românesc* și își are sorgintea în dorința de emancipare a românilor din Transilvania excluși de la viața socială și politică a principatului de dincolo de Carpați, deși aceștia constituiau populația majoritară. Din punct de vedere cultural, *Școala Ardeleană* a avut un rol important în studiul istoriei românilor, al limbii române, în dezvoltarea învățământului, în culturalizarea românilor transilvăneni. Cele mai importante lucrări ale reprezentanților săi sunt *Istoria și*

lucrurile și întâmplările românilor de Samuil Micu, *Hronica românilor și a mai multor neamuri* de Gheorghe Șincai, *Istoria pentru începutul românilor în Dachia* de Petru Maior, *Elementa linguae daco-romane sive valachicae* de Samuil Micu și Gheorghe Șincai, *Disertație pentru începutul limbii române* de Petru Maior ș.a.

Școala Ardeleană a creat însă, prin Ioan Budai-Deleanu, prima și cea mai reușită epopee a literaturii noastre, *Țiganiada*, autorul putând fi considerat unul din primii și cei mai importanți poeți români.

Tot în această perioadă își desfășoară activitatea literară poeții Văcărești, boieri cu o bogată erudiție și patrioți incontestabili, tributari creației populare în lirica lor, încă naivă la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

3. *Perioada pașoptistă* (1830-1860) este etapa esențială pentru crearea literaturii naționale. Îndemnați de cuvintele lui M. Kogălniceanu din *Introducție* la *Dacia literară* scriitorii generației de la 1848 (pașoptiștii) se orientează în opera lor spre zugrăvirea trecutului, a frumuseților naturii și descoperă folclorul. Acum sunt scrise opere valoroase, de o importanță hotărâtoare pentu evoluția ulterioară a literaturii noastre. Cei mai importanți scriitori ai acestei perioade sunt V. Alecsandri, C. Negruzzi, D. Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, I. Heliade Rădulescu, Alecu Russo, Ion Ghica, Cezar Bolliac și mulți alții. Perioada pașoptistă este perioada de început a învățământului în limba română, a teatrului și a presei naționale.

Fără a putea fi incluși în perioada pașoptistă propriu-zisă, spre finele acesteia și-au desfășurat activitatea literară scriitori importanți ca Nicolae Filimon, autorul primului roman din literatura noastră (*Ciocoii vechi și noi* – 1863), Al. Odobescu și B.P. Hasdeu, scriitor plurivalent cu realizări notabile în istorie, literatură, lingvistică.

4. *Perioada junimistă sau a marilor scriitori clasici* începe în jurul anilor 1860 și durează până spre sfârșitul secolului al XIX-lea. Apariția în 1864 a Societății „Junimea" cu celebra revistă „Convorbiri literare", trei ani mai târziu, a constituit momentul fazei de maturizare a literaturii române. Personalitatea dominantă a Societății „Junimea" a fost Titu Maiorescu, cărturarul care a cristalizat în jurul ideilor sale estetice pe marii noștri scriitori clasici: M. Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă și Ioan Slavici, dar și pe alți scriitori cunoscuți în epocă (Duiliu Zamfirescu, N. Gane, Samson Bodnărescu, Matilda Cugler ș.a.).

5. *Perioada începutului secolului al XX-lea până la Primul Război Mondial* (1900-1918) este dominată de revistele „Sămănătorul" și „Viața Românească", reviste care imprimă ideologia literară a numeroși scriitori: G. Coșbuc, O. Goga, St. O. Iosif, D. Anghel. În opoziție cu ideologia sămănătoristă și poporanistă se manifestă poeții simboliști grupați în jurul lui Al. Macedonski, a cărui revistă, „Literatorul" apărută încă la sfârșitul secolului al XIX-lea își continuă, sporadic, apariția și în această perioadă (St. Petică, Iuliu Cezar Săvescu, N. Davidescu, D. Iacobescu ș.a.); cel mai reprezentativ poet simbolist al perioadei este însă George Bacovia care publică în 1916 celebrul său volum *Plumb*.

De asemenea, M. Sadoveanu, a cărui activitate literară se va manifesta plenar în perioada interbelică, debutează editorial în 1904 cu patru volume.

6. *Perioada interbelică* (1918-1944) este cea mai înfloritoare perioadă a literaturii noastre comparativ ca valoare cu perioada marilor scriitori clasici. Este caracterizată printr-o efervescență creatoare nemaiîntâlnită, prin existența unor diverse tendințe și ideologii, prin apariția a numeroase reviste literare și prin efortul scriitorilor de înnoire a expresiei artistice. Dintre sutele de scriitori care au activat în această perioadă, istoria literară a reținut pe cei mai importanți, ceea ce nu înseamnă că unii dintre scriitorii neselectați nu au scris opere meritorii, gustate de publicul larg.

Cei mai cunoscuți poeți ai acestei perioade sunt L. Blaga, T. Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Aron Cotruș, Nichifor Crainic, Ion Vinea, Radu Gyr, G. Topârceanu ș.a.

Cei mai renumiți prozatori sunt L. Rebreanu, M. Sadoveanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, G. Călinescu, Gala Galaction, Anton Holban, Mateiu Caragiale, Mircea Eliade, Cezar Petrescu, M. Sebastian, Victor Ion Popa, Ion Marin Sadoveanu ș.a.

Dintre numeroșii dramaturgi pot fi menționați Camil Petrescu, Lucian Blaga, M. Sebastian, T. Mușatescu, Gh. Ciprian, D. Kirițescu, Victor Ion Popa ș.a.

Critica literară este dominată de personalitățile lui E. Lovinescu și G. Călinescu, dar există și alți critici valoroși cum ar fi G. Ibrăileanu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Tudor Vianu ș.a.

Două sunt tendințele importante ale acestei perioade: *modernismul*, cristalizat în jurul revistei și cenaclului „Sburătorul" conduse de E. Lovinescu, și *tradiționalismul* care a grupat numeroși scriitori în jurul revistei „Gândirea" condusă de N. Crainic; mai trebuie menționat însă și *avangardismul* reprezentat de unele publicații cum ar fi „Integral", „Contimporanul" sau „Unu".

7. *Perioada postbelică*, numită și *contemporană* este perioada de după cel de-al Doilea Război Mondial și cuprinde mai multe etape:

• Anii de după război au reprezentat o aservire a literaturii ideologiei comuniste, când operele marilor scriitori care trăiesc după 1944 sunt interzise, scoase din biblioteci și din manualele școlare, locul lor fiind luat de opere fără valoare estetică ale unor pseudoscriitori care proslăvesc realizările noului regim (A. Toma, Dan Deșliu, Maria Banuș, Al. Jar, V. E. Galan, Veronica Porumbacu ș.a.). Este epoca numită și *proletcultism*.

• După anul 1960, odată cu apariția unei noi generații de scriitori, literatura revine la adevăratele ei rosturi, liricul se reîntoarce în poezie reînnodând tradiția cu poezia interbelică, iar proza renunță la tezismul obedient al etapei anterioare. Cei mai valoroși scriitori ai acestei etape sunt Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Geo Dumitrescu, Șt. Augustin Doinaș, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Ion Caraion, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Emil Brumaru, Mircea Dinescu ș.a. – în poezie; Marin Preda, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Al. Ivasiuc, Șt. Bănulescu, Augustin Buzura, N. Breban, Petru Dumitru, Sorin Titel ș.a. – în proză; Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Paul Everac, I.D. Sârbu – în dramaturgie.

Critica și istoria literară a acestei perioade îi are ca principali reprezentanți pe Al. Piru, E. Simion, N. Manolescu, D. Micu, G. Ivașcu, Mircea Zaciu ș.a.

• Odată cu anul 1980, începe etapa scriitorilor postmoderniști dintre care cei mai impotanți sunt Mircea Cărtărescu, Al. Mușina, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Ion Bogdan Lefter, Liviu Ioan Stoiciu ș.a.

De menționat, că și în prezent, numeroși scriitori ai generației '60 publică opere valoroase, fiecare apariție fiind un adevărat eveniment cultural.

H. GENURI ȘI SPECII LITERARE

GEN LITERAR (fr. *genre litteraire*, cf. lat. *genus* = neam, rasă, fel, mod). Tipul specific de organizare literară, structură în sensul unor moduri de construcție literară, mod specific de reflectare a vieții umane. Într-un gen literar se vor grupa deci opere care se aseamănă între ele printr-un anumit mod de a înfățișa artistic chipul omului, cu manifestările și stările lui sufletești, cu universul lui de viață. Criteriul definirii genului poate fi raportul dintre subiectul creator și realitatea înconjurătoare.

• *Genul epic* (< fr. *épique* < lat. *epicus* < gr. *epikos* din *epos* = cuvânt, zicere) cuprinde creații în proză sau în versuri, în care modalitatea literară o constituie *narațiunea* unor întâmplări. Este obiectiv, iar autorul, în genere, nu apare în desfășurarea acțiunii. Eul narațiunii se proiectează în persoana a III-a și la timpul trecut.

• *Genul liric* (gr. < *lirikos* = liric – la greci poezia era rostită cu acompaniament de liră) se caracterizează prin modalitatea directă a exprimării sentimentelor autorului, obiectul poeziei lirice formându-l stările afective, emoțiile. De aici *subiectivitatea creației* lirice. Este genul persoanei I și a timpului prezent. Modul de expunere predominant este descrierea.

• *Genul dramatic* cuprinde operele literare menite a fi reprezentate pe scenă, modul de expunere caracteristic este *dialogul*.

SPECIE LITERARĂ (< lat. *species* = specie și lat. *litterarius* < din lat. littera = slovă, literă). Este o subdiviziune a genului literar. Criteriile de diferențiere a speciilor unui gen literar diferă de la un gen la altul. Astfel, în *genul epic* factorul determinant este *amploarea și complexitatea acțiunii*, în *genul liric natura sentimentului* exprimat în cuprinsul speciei, iar în *genul dramatic*, elementul tragic sau comic.

Diferitele specii pot dispărea, altele pot apărea, există chiar și întrepătrunderi ale acestora.

1. PROZA

PROZĂ (< fr. *prose* < lat. *prosa* = discurs) = exprimarea ideilor în forma obișnuită a vorbirii curente, dar deosebindu-se de limbajul cotidian prin faptul că se urmărește realizarea unor efecte artistice. Se disting trei feluri de proză: *proza filozofică*, *proza științifică* și *proză literară*. Încă din antichitate proza artistică presupunea o asemenea aranjare a cuvintelor, încât să ducă la o *armonie* a expresiei. Așa se explică evoluția, de-a lungul vremii, către proza poetică, poemul în proză, creație cu profund caracter liric.

Concepte operaționale pentru proză

ACȚIUNE (< fr. *action* < lat. *actio* = lucrare). Totalitatea faptelor și întâmplărilor dintr-o operă epică sau dramatică (*afabulație*).

AMINTIRI (de la vb. *a aminti*). Specie a genului epic în proză care cuprinde nararea unor întâmplări trăite. Ea aparține literaturii memorialistice. În amintiri narațiunea nu se supune unor rigori compoziționale, nu urmărește cronologia evenimentelor, ci se dezvoltă sub impulsul aducerii aminte – astfel numeroase scrieri de acest gen au depășit cadrul prozei memorialistice, devenind specie a prozei epice.

ANECDOTA (< *anecdote* < gr. *anekdota* = poveste inedită). Scurtă narațiune a unei întâmplări hazlii, în proză sau în versuri, cu un final neașteptat (în „poantă").

BASM (< v. sl. *basni* = născocire) Specie a genului epic, narațiune în proză îndeosebi, uneori și în versuri, în cuprinsul căreia, cu ajutorul unor mijloace tradiționale, se povestesc întâmplări fantastice, puse pe seama unor personaje sau forțe supranaturale, din domeniul irealului.

Basmele, după originea lor, pot fi *populare* și *culte*. Basmele populare, circulând pe cale orală, au multe variante, chiar dacă, fiind culese de folcloriști, au fost fixate prin tipărire.

Basmele culte, în proză sau în versuri, rămân unicate purtând amprenta măiestriei artistice a autorului (Mihai Eminescu „Călin Nebunul", Ion Creangă „Povești").

În basm acțiunea este lineară, conflictul dintre bine și rău se încheie cu victoria binelui. Binele este reprezentat de un erou-model caracterizat prin trăsături din zona frumosului, adevărului, eroismului. Forțele răului aparțin, cel mai des, supranaturalului (zmei, balauri, Baba Cloanța etc.) care trăiesc pe un alt tărâm, „tărâmul celălalt". Eroul pozitiv este sprijinit de elemente din natură (cai, albine, furnici etc.) sau de „sfinte".

Basmul are o serie de formule tradiționale (inițială, mediană și finală) și cultivă cifre fatidice (trei, șapte, doisprezece etc.).

CARACTER (< fr. *caractère* < lat. *character* = semn gravat, amprentă). Ansamblul trăsăturilor psihologice ale unui personaj.

CARACTERIZARE (< fr. *caracteriser* < *caractère*). Modalitatea artistică, folosită de scriitori în conturarea personajelor, prin reliefarea trăsăturilor lor fizice și morale în operele epice și dramatice.

COMPOZIȚIE (< fr. *composition* < lat. *compositio* = alcătuire, întocmire). Termenul se referă la modalitatea de organizare a părților constitutive ale unei opere literare, ca și a diferitelor elemente de ordin stilistic, de unde rezultă o anumită structură a operei literare. Compoziția privește toate genurile literare. Într-o creație epică ea organizează subiectul, grupează personajele, îmbină tehnica narativă cu descrierea și dialogul, de unde rezultă o anumită construcție a operei, capabilă să ne provoace idei, impresii și sentimente convingătoare.

CONFLICT (< *conflict* < lat. *conflictus* = ciocnire). Ciocnire de interese, fapte între două personaje sau două grupuri de personaje.

CULMINAȚIE (PUNCT CULMINANT) (fr. *culmination* < lat. *culminatio*, de la *culmen* = culme, vârf). Se mai cunoaște și sub numele de climax (< fr. *climax* < gr. *klimax* = scară). Este, în acțiunea unei opere literare, în versuri sau în proză, momentul de maximă încordare a relațiilor dintre personajele ei, când este vorba de opera epică sau dramatică, și momentul de maximă intensitate a emoției trăite de poet, în creația lirică.

DESCRIERE (fr. *décrire*). Mod de expunere folosit în operele literare care constă în zugrăvirea trăsăturilor particulare ale unei persoane (fizionomia), ale unui lucru, peisaj, fenomen din natură etc. Descrierea mai definește și opera literară sau fragmentul dintr-o astfel de operă, care folosește acest procedeu. Descrierea poate fi: fantastică, umoristică, satirică, romantică, realistă, naturalistă, științifică, poetică, retorică.

DEZNODĂMÂNT (de la a *deznoda* + suf. *(-ă)mânt*; cf. fr. *dénouement*). Termen folosit pentru sfârșitul unei opere literare. În opoziție cu ascendența gradată a acțiunii, deznodământul are un mers brusc, descendent. *Deznodământul* poate fi *neprevăzut, prevăzut, logic, absurd, fericit* etc. Se mai poate clasifica în deznodământ *natural* (o consecință logică a faptelor prezentate anterior) și *artificial* (de tipul *deus ex machina* din tragedia antică).

EPISOD (fr. *épisode* < gr. *epeisodion* = ceea ce vine din afară). Acțiune secundară legată de acțiunea principală prin care se lărgește aria de cuprindere și de oglindire a vieții, se îmbogățesc aspectele reflectate, făcând posibilă reconstituirea și evocarea unei epoci sau chiar a unor civilizații.

EXPOZIȚIUNE (< fr. *exposition* < lat. *expositio* = expunere, povestire). Partea de la început a unei opere literare, epice sau dramatice, ce cuprinde relatări cu privire la locul, timpul în care se petrece acțiunea, principalele personaje și interesele lor. În operele epice, expozițiunea este primul moment al subiectului, cel care pregătește dezvoltarea acțiunii.

FABULA (< lat. *fabula* = povestire). Specie a genului epic, scurtă narațiune alegorică în proză sau în versuri, în care personajele sunt animale, plante, lucruri și din care se desprinde o morală.

FANTASTIC (< fr. *fantastique* < lat. ht. *phantasticus* < gr. *phantastikos* = imaginar). Categorie a esteticii, produs al imaginației sau fanteziei, facultăți considerate sinonime. În literatură fantasticul are anumite particularități: o nouă dimensiune a duratei, un alt ritm în succesiunea momentelor, plăsmuirea personajelor. O categorie a fantasticului este *fabulosul*, produs al imaginației înclinând spre enormul incredibil și care apare în legende și în eposul popular.

FICȚIUNE (< fr. *fiction*, lat. *fictio* = creație a imaginației, născocire; de la lat. *fingere* = a se preface, a se da drept altcineva). Construcție a imaginației despre care se știe că nu

are corespondent în realitate; orice descriere a unui conținut neadevărat, dar făcut într-un mod care să-l sugereze ca fiind real. Latură specifică a creației artistice, calitatea ei de a sugera iluzia unor întâmplări adevărate, când, în fapt, cele înfățișate reprezintă o plăsmuire a imaginației, au fost născocite de autor. Scriitorul nu copiază realitatea, ci o recreează în planul ficțiunii printr-un proces complicat de selectare, interpretare, imaginare a realității.

FINAL (< fr. *final* < lat. *finalis*). Element compozițional care reprezintă sfârșitul unei opere, deosebit de important în realizarea unei viziuni integrale asupra acesteia. Finalul trebuie să fie convingător și să reprezinte încheierea firească a operei.

INCIPIT (lat. *incipitus*). Element compozițional care reprezintă începutul unei opere literare, cu mare importanță pentru evoluția ulterioară a personajelor și a conflictelor, putând să le prefigureze. Este cazul romanelor *Ion* de L. Rebreanu, *Enigma Otiliei* de G. Călinescu, *Moromeții* de M. Preda. Despre *incipit* poate fi vorba și în cazul operelor lirice.

INTRIGĂ (fr. *intrigue* = uneltire, intrigă). Este motivul care dezlănțuie conflictul.

LEGENDĂ (< fr. *legénde* < lat. *legenda* = care trebuie citit). Specie a genului epic, narațiune în proză sau în versuri, amestec de adevăr și ficțiune cu privire la originea unei ființe, lucru, monument istoric, faptele unor eroi.

NARAȚIUNE (< lat. *naratio*). Relatarea, povestirea unor întâmplări într-o succesiune de momente, specifică modului de exprimare al genului epic. Narațiunea poate fi în proză (schița, povestirea, nuvela, romanul) sau în versuri (balada, fabula, epopeea). În opera literară, narațiunea nu este o copie exactă a realității, ci o plăsmuire veridică a acesteia. Narațiunea poate fi *obiectivă* (auctorială) în care naratorul nu se implică în desfășurarea acțiunii și nu-și trădează în mod direct prezența în operă, folosind persoana a III-a și *subiectivă* (actorială) în care naratorul este martor sau participant la acțiune, folosind în cursul narării persoana I.

Teoreticianul francez Gerard Genette distinge o narațiune *heterodiegetică* (despre alții), *homodiegetică* (naratorul este martor) și *autodiegetică* (naratorul este protagonist).

Perspectivele narative sunt cea *obiectivă*, cu un narator omniscient (*focalizare zero*) și cea *subiectivă*, cu un narator care se identifică personajului (*focalizare internă*). Pentru primul caz, pot servi de exemplu nuvelele *Alexandru Lăpușneanul* de Costache Negruzzi și *Moara cu noroc* de Ioan Slavici și romanele *Ion* de Liviu Rebreanu, *Enigma Otiliei* de George Călinescu, *Moromeții* de Marin Preda, iar pentru cel de-al doilea povestirile din volumul *Hanu-Ancuței* de Mihail Sadoveanu și romanele *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu și *Maitreyi* de Mircea Eliade.

NUVELĂ (< fr. *nouvelle*, it. *novella* = noutate). Creație epică în proză, cu o acțiune mult mai dezvoltată ca a schiței, pusă pe seama mai multor personaje, ale căror caractere se desprind dintr-un puternic conflict și printr-o intrigă complexă.

PERSONAJ (< fr. *personaje* < lat. *persona* = deschizătură în masca actorilor antici, prin care ieșeau vorbele acestora). Tipul uman care reprezintă elementul esențial dintr-o operă literară prin care un autor reprezintă *oamenii*, în toată diversitatea lor, care participă la acțiune.

POVESTIRE (de la a *povesti* < sl. *povesti*). Este, pe de o parte, sinonim al narațiunii; pe de altă parte e o specie literară în proză și în versuri în care se narează un singur episod al unei acțiuni, iar naratorul este martor sau participant la acțiune. Povestirea „în ramă" sau povestirea în povestire este gruparea unei serii de povestiri prin integrarea într-un cadru narativ (loc și timp al narațiunii), iar personajele sunt, pe rând, naratori și ascultători (M. Sadoveanu, „Hanu Ancuței").

ROMAN (< fr. *roman*). Specie a genului epic în proză, construcție cu acțiune complexă și de mare întindere, cu personaje numeroase și intrigă complicată. Este o specie cu o vastă arie tematică, de facturi diferite în funcție de curentele literare și în continuă evoluție și modernizare.

SCHIȚĂ (de la a *schița* < it. *schizzare*). Specie a genului epic în proză, caracterizată prin numărul redus de personaje, limitarea acțiunii la un episod din viața unuia sau mai multor personaje și prin simplitatea intrigii. Schița este un produs al presei, dezvoltându-se odată cu aceasta.

SIMETRIE (fr. *symétrie* < lat. *symmetria*). Asemănarea dintre părțile (secvențele) unei opere literare, de regulă între incipit și final, pentru a da unitate „rotundă" operei literare. Operele realiste au, de regulă, o astfel de simetrie (*Ion* de L. Rebreanu; *Enigma Otiliei* de G. Călinescu, *Moromeții* de M. Preda, *Moara cu noroc* de I. Slavici ș.a.). Simetria se întâlnește însă și în operele lirice, realizată prin recurența (repetiția) unor versuri sau a unor sintagme poetice.

SUBIECT (< lat. *subjectus* = ceea ce e de spus). Înlănțuire de întâmplări, dintr-o operă literară epică sau dramatică, prin care se scot în evidență caractere omenești și raporturile dintre ele. Subiectul mai poartă numele de *fabulație*.

TEMĂ (< fr. *thème* < lat. *thema* < gr. *thema* = subiect). Aspectul din realitate care constituie sursa de inspirație pentru autorul unei opere literare.

TIP (< fr. *type* < lat. *typus* < gr. *typos* = model). Personajul care sugerează trăsăturile caracteristice ale unei categorii sociale sau umane (tipul avarului, al parvenitului, al țăranului etc.)

2. POEZIA

POEZIE (< fr. *poésie* < lat. *poesis* < gr. *poiesis* = creație). Formă a literaturii, caracterizată prin respectarea anumitor cerințe formale sau structuri adiționale, ca rimă, ritm, măsură, strofă. În evoluția popoarelor poezia a precedat proza. Ea este o artă a limbajului prin care se exprimă un conținut afectiv.

Concepte operaționale pentru poezie

ARTĂ POETICĂ (< fr. arte poetice). Poezia în care poetul își exprimă concepția despre menirea poeziei și a poetului în societate.

BALADĂ (fr. *ballade*, prin provensalul *ballade*; cf. lat. *ballare* = cântec de dans). Specie a poeziei epice, culte sau populare, narațiune a unor întâmplări din trecut, cu acțiune de mică întindere, personaje puține, intrigă simplă.

CÂNTEC (< lat. *canticum*, de la *canto* = a cânta). Specie a genului liric în care sunt exprimate, într-o formă simplă și melodioasă, sentimente diferite, spontane (erotice, satirice, patriotice, naționale, de leagăn etc.).

COLIND (< v. sl. *kolenda*; cf. lat. *kalendae* = ziua întâi a anului la romani). Specie a genului epic popular, ale cărei versuri erau rostite de copii la sărbătorile de iarnă, primăvară sau alte împrejurări.

DESCÂNTEC (de la cânt). Creație populară în versuri, formulă magică folosită în medicina primitivă împotriva duhurilor rele.

DOINĂ (et. nec). Specie a liricii populare, în care este exprimată o mare varietate de sentimente ale poporului (dor, dragoste, jale etc.).

ELEGIE (fr. *élégie* < lat. *elegia* < gr. *elegeia* = cântec de doliu). Specie a poeziei lirice, caracteristică prin exprimarea unui sentiment de tristețe, regret, de melancolie sau de durere.

EPOPEE (< fr. *epopée* < gr. *epopeia* din gr. *epos* = narațiune și *poieini* = a crea în versuri). Specie a genului epic, amplă narațiune în versuri caracterizată prin numărul foarte mare de personaje, complexitatea intrigii și în cuprinsul căreia se povestesc întâmplări eroice, legendare sau istorice, la care iau parte și forțe supranaturale.

GLOSĂ (< fr. *glose* < lat. *glosa*; it. *glossa*; germ. *Glosse*, după gr. *glossa* = limbă). Poezie cu formă fixă, de origine spaniolă, și alcătuită din tot atâtea strofe, câte versuri are

strofa inițială sau strofa *temă*, plus prima strofă cu versurile inversate în final. Prima strofă enunță niște sentințe, care sunt dezvoltate începând cu strofa a doua, încheindu-se cu versul respectiv. Strofa finală reia în ordine inversă versurile primei strofe, devenind concluzii.

IDILĂ (< fr. *idylle* < gr. *eidyllion* = mic tablou). Specie a liricii peisagistice, având ca obiect zugrăvirea vieții pastorale și a obiceiurilor câmpenești, cunoscută și sub numele de *bucolică* sau *eglogă*.

IMN (fr. *hymne* < lat. *hymnus* < gr. *hymnos* = cântec de biruință). Specie a genului liric, în cuprinsul căreia sunt exprimate sentimente de preamărire pentru eroi, evenimente de importanță națională etc. și ale cărei versuri sunt puse de obicei pe note. Este înrudit cu specia numită *oda*.

INGAMBAMENT (< fr. *enjambement*). Procedeu de versificație care constă în continuarea ideii poetului în versul următor, fără marcare prin pauză.

LAITMOTIV (< germ. *Leitmotiv*). Motiv literar care se repetă într-o operă literară, fiind unul dintre elementele compoziționale ale acesteia.

MEDITAȚIE (< fr. *méditation* < lat. *meditatio* = cugetare, reflecție). Specie a liricii filozofice, în care lirismul se îmbină cu reflecția filozofică asupra existenței umane. Este alcătuită dintr-o primă parte în care se descrie un fenomen din natură și o a doua în care se asociază descrierii o stare sufletească.

MOTIV LITERAR. Unitate structurală minimală care ține de compoziție și care exprimă o situație tipică într-o operă literară. În poezia lui Eminescu sunt prezente *motive romantice* (noaptea, luna, marea, stelele, floarea albastră, teiul ș.a.), în opera lui Bacovia, *motive simboliste* (însingurarea, târgul de provincie, ploaia, nevroza ș.a.).

ODĂ (< fr. *ode* < gr. *ode* = cântec). Specie a genului liric în care sunt exprimate sentimente de admirație pentru faptele unor eroi, pentru o persoană, față de patrie etc.

PASTEL (< fr. *pastel*; it. *pastello* = procedeu pictural pe bază de creioane colorate). Specie a genului liric în care este zugrăvit un colț de natură, un peisaj față de care sunt exprimate sentimentele autorului.

POEM (< fr. *poème* < lat. *poema* < gr. *poiima*; cf. poiein = a crea, a face). Specie a poeziei epice, narațiune în versuri mai dezvoltată decât balada, cuprinzând o suită de episoade, cu personaje mai multe, însuflețite de sentimente nobile și cu o intrigă mai complicată.

RONDEL (< fr. *rondel*; it. *rondello*). Formă fixă de poezie, alcătuită din treisprezece versuri, grupate în trei catrene și un vers independent. Primele două versuri sunt identice sau aproape identice cu versurile 7 și 8, iar versul independent este identic cu primul vers, versificația limitându-se la două rime. Există și rondeluri din 12 versuri (un catren, un terțet și un cvintet).

SATIRĂ (< fr. *satire*; lat. *satyra*). Specie a poeziei lirice în care sunt ridiculizate moravuri, caractere, aspecte negative, individuale sau sociale.

SONET (< fr. *sonnet*; it. *sonetto* = sunet mic). Poezie cu formă fixă, alcătuită din 14 versuri, două catrene și două terține, catrenele având rimă îmbrățișată, iar terținele rimă liberă, variată. Versul ultim al sonetului cuprinde o formă adesea sentențioasă, o concluzie a întregului cuprins al poeziei.

Versul sonetului românesc (ca și la cel italian) are măsura de unsprezece silabe și ritmul iambic (*endecasilab iambic*), al sonetului francez de douăsprezece silabe (*alexandria*), iar al celui englez de zece silabe.

TERȚINĂ (< it. *terzina*). Poezie cu formă fixă, alcătuită din strofe de câte trei versuri, în care versul din prima strofă rimează cu versurile 1 și 3, din a doua strofă, iar ultimul vers – un vers izolat – rimează cu cel de la mijlocul ultimului terțet.

Pentru dispunerea rimelor, terținele se iau perechi, adică terțina 1 cu 2, 2 cu 3, 3 cu 4 etc.

3. DRAMATURGIA

DRAMATURGIE (< fr. *dramaturgie*). Concept cu triplă semnificație:
– totalitatea producțiilor dramatico-teatrale ale unui autor, ale unei epoci sau literaturi;
– arta și tehnica punerii în scenă a pieselor de teatru;
– teoria estetică a genului dramatic și știință a regulilor ce stau la baza compoziției unei opere dramatice.

Spectacolul teatral, ca repezentare scenică a unei opere dramatice, constituie o altă realitate artistică, rezultat al regiei, scenografiei, interpretării actoricești etc.

Concepte operaționale pentru dramaturgie

ACT (< fr. *acte* < lat. *actus*, de la *agere* = a lucra). Diviziune a acțiunii unei opere dramatice, împărțită la rândul ei în *tablouri* sau *scene*. Actele sunt separate între ele de o pauză care se numește *antract*.

ACTOR (< fr. *acteur* < lat. *actor* = care acționează). Persoană (profesionist) care interpretează roluri în piese de teatru sau în filme, în spectacole de operă și operetă etc. Măiestria actorului constă în *reîncarnarea* personajului. Prin actor, personajul devine o realitate scenică obiectivă.

APARTEU. Replică rostită numai pentru public, cu intenția de a nu fi auzită de actorii prezenți pe scenă; în indicațiile scenice autorul consemnează asemenea situație prin: *aparte* sau *pentru sine*.

CÂNTEC COMIC (< lat. *canticum*, fr. *comique*). Specie a genului dramatic, monolog în proză sau în versuri, cântat pe o arie veselă, actorul întruchipând caricatural un personaj.

COMEDIE (< fr. *comédie* < lat. *comaedia*). Specie a genului dramatic, în proză sau în versuri, cu acțiune și deznodământ vesel. Originea comediei e legată de serbările rustice închinate, în antichitate, zeului Dionisos.

DIALOG. Conversația între două sau mai multe personaje, procedeu literar caracteristic operelor dramatice, dar prezent și în operele epice și, mai rar, în cele lirice (M. Eminescu – *Ce te legeni, Revedere, Floare albastră*). Există și **dialogul interior** care semnifică replicile pe care le schimbă cu sine însuși un personaj literar (Marin Sorescu – *Iona*).

DIDASCALII. Indicațiile scenice ale autorului într-o operă dramatică așezate între paranteze, prin care uneori se realizează și caracterizarea directă a personajului.

DRAMĂ (< fr. *drame* < lat. gr. *drama* = acțiune). Specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, caracterizată prin deznodământul ei grav. Această specie a înlocuit, încă la sfârșitul secolului al XVIII-lea, tragedia clasică, pentru că reflecta mai deplin și mai veridic contradicțiile din viața reală, implicând atât elemente tragice, cât și comice. Conflictul, determinat de țelurile personajelor, de forțele pe care acestea le reprezintă, de sentimentele, rațiunea și voința lor liberă, deși este foarte puternic, nu duce, ca în tragedie, la moartea personajelor principale. Tematica este foarte variată (istorică, socială, psihologică, domestică etc.).

DRAMATIZARE (< a dramatiza < fr. *dramatiser* = a dramatiza). Adaptare a unei opere literare (schiță, nuvelă, roman), în vederea transpunerii ei pe scenă.

FARSĂ (< fr. *farce* < lat. *farsa* de la *farcire* = a umple). Specie a genului dramatic, scurtă piesă de teatru, cu caracter moralizator, în acțiunea căreia se folosește comicul de situație.

FEERIE (< fr. *féerie*, derivat de la *fée* = zână). Specie a genului dramatic, de obicei în versuri, mai rar în proză, cu personaje supranaturale, realizare a unei armonioase îmbinări a poeziei, muzicii, dansului și decorului scenic.

MELODRAMĂ (< fr. *mélodrame*, it. *melodramma*, din gr. *melos* = frază muzicală și drama). Piesă de teatru, cu intrigă oarecum neverosimilă, situații exagerate, deznodământ facil, artificial, tendință moralizatoare.

MONOLOG (< fr. *monologue* < gr. *monologos* = vorbire de unul singur). Procedeu literar care constă în vorbirea cu sine însuși a unui personaj. Prin el personajul dezvăluie intențiile, sentimentele sale, de unde rezultă o mai bună înțelegere a acțiunii piesei. În același timp el contribuie și la caracterizarea personajului dramatic.

PANTOMIMĂ (< fr. *pantomime* < lat. *pantomimus* < gr. *pantomimos*, format din *panto* și *mimu* = mim). Reprezentație teatrală în care vorbele sunt înlocuite prin gesturi și atitudini.

QUIPROQVO (< lat. *quid proquo* = un lucru pentru alt lucru). Procedeu folosit îndeosebi în comedii, vodeviluri, farse și care constă în confundarea identității personale, aceasta ducând la situații confuze și încurcături. Folosit în farsele medievale, în vodeviluri, comediile de situație, în realizarea unui comic ușor.

REGIZOR (< fr. *régisseur*). Persoană care regizează o piesă de teatru, film, sau orice spectacol scenic. El distribuie și organizează sarcinile ce revin actorilor, scenografilor, instrumentiștilor, decoratorilor, după o concepție proprie și o viziune regizorală a spectacolului.

REPLICĂ (< fr. *réplique*; it. *replica*; lat. *replicatio*, de la *replicare* = a îndoi, a întoarce). Răspunsul dat de un actor interlocutorului său. Prin schimbul de replici dintre personajele unei piese de teatru se realizează dialogul, care face posibilă reprezentarea scenică a unei opere dramatice.

SCENĂ (< fr. *scène*; it. *scena*; lat. *scaena*, gr. *skene* = adăpost, refugiu).

1. Subdiviziune a unui act într-o piesă de teatru marcată prin intrarea sau ieșirea unui personaj de pe scenă, de schimbarea locului, a timpului acțiunii dramatice.

2. Ansamblul decorurilor reprezentând locul unde se desfășoară acțiunea piesei de teatru.

3. Partea mai înaltă a unei săli de teatru, pe care actorii își interpretează rolurile.

SCENETĂ (< fr. *scènete* = mică piesă bufă). Scurtă piesă de teatru, cu personaje puține și intrigă simplă.

TEATRU (< fr. *théâtre* < lat. *theatrum* < gr. *theatron*)

1. Edificiu în care au loc reprezentațiile teatrale.

2. Totalitatea operelor literare dramatice ale unui scriitor, ale unei națiuni (teatrul francez, teatrul shakespearian etc.)

3. Reprezentarea pe scenă a scrierilor dramatice.

TRAGEDIE (< fr. *tragédie* < lat. *tragaedia* < gr. *tragedia*, cf. *tragos* = țap, și *ode* = cântec). Specie a genului dramatic, caracterizată prin acțiunea ei gravă și deznodământul tragic, reprezentare în acțiune a categoriei estetice a tragicului. Originea ei este legată de serbările închinate zeului Dionysos, cu *cântecul țapului* intonat de oameni îmbrăcați în piei de țap. Subiectul tragediei era împrumutat de cele mai multe ori din mitologie, legende sau epopei. Ea trebuia să respecte *legea celor trei unități: unitatea de loc* (acțiunea se desfășura într-un singur loc), *unitatea de timp* (durata acțiunii se limita la răstimpul unei zile), *unitatea de acțiune* (personajul și corul își păstrau caracterul de-a lungul întregii acțiuni).

TRAGIC (< fr. *tragique* < lat. *tragicus*, gr. *tragikos*). Categorie estetică specifică tragediei care are în vedere înfrângerea valorii umane, rezultată din conflictul între datorie și sentiment pentru care personajul, indiferent pentru ce optează, plătește cu viața. Acest lucru stârnește spectatorului mila și groaza, care stau la baza conflictului tragic. Moartea eroului tragic determină la spectator sentimentul înălțător al sublimului.

Tabel de evidență a modelelor de subiecte rezolvate

În acest tabel sunt spații rezervate fiecărui model. În fiecare căsuță din acest tabel puteți nota data la care ați rezolvat modelele respective. Puteți parcurge modelele în orice ordine doriți. Indiferent de modul în care v-ați planificat pregătirea examenului, tabelul vă va ajuta să țineți evidența modelelor de subiecte rezolvate.

M \ S	I	II	III
1.			
2.			
3.			
4.			
5.			
6.			
7.			
8.			
9.			
10.			
11.			
12.			
13.			
14.			
15.			
16.			
17.			
18.			
19.			
20.			

	I	II	III
21.			
22.			
23.			
24.			
25.			
26.			
27.			
28.			
29.			
30.			
31.			
32.			
33.			
34.			
35.			
36.			
37.			
38.			
39.			
40.			

CUPRINS

Pentru examenul de bacalaureat vă mai propunem:



Ghidul de pregătire pentru examenul de bacalaureat la Limba şi literatura română îşi propune să ofere absolvenţilor de liceu modele de subiecte pentru proba scrisă, împreună cu rezolvările acestora.

Lucrarea conţine:

- programa, calendarul şi metodologia examenului;
- modelele de subiecte propuse de M.E.C.I. şi C.N.C.E.I.P. şi rezolvările acestora;
- 40 de modele de subiecte şi rezolvările acestora, propuse de autorii ghidului;
- noţiuni privind formarea şi evoluţia limbii române, elemente de stilistică, de limbaj poetic şi de prozodie, precum şi conceptele operaţionale necesare aprofundării studiului literaturii;
- un capitol despre curentele culturale şi literare.

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

Editura SIGMA:
Tel. 021/243 42 40, 243 40 14,
243 40 52, 243 40 61
e-mail: office@editurasigma.ro

ISBN: 978-973-649-584-7



